ISTORIA URÂTULUI

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE
UMBERTO ECO

Această carte este continuarea precedentei, *Istoria Frumuseții*. Aparent, frumusețea și urâțenia sunt concepte care se implică unul pe celălalt și, de regulă, Urâtul este înțeles ca opusul Frumosului, astfel încât ar fi suficient să-l definim pe acesta din urmă pentru a ști ce este primul. Dar diversele manifestări ale Urâtului de-a lungul secolelor sunt mai bogate și mai imprevizibile decât se crede îndeobște. Și iată că atât fragmentele antologate în această carte, cât și ilustrațiile ei extraordinare trasează un itinerar surprinzător, de aproape trei mii de ani, printre coșmaruri, temeri groaznice și iubiri, în care gesturile de respingere merg mână în mână cu sentimente înduioșătoare de compasiune, iar refuzul diformității se însoțește cu extazuri decadente în fața celor mai seducătoare violări ale oricărui canon clasic. Printre demoni, nebuni, dușmani înfricoșători și prezențe tulburătoare, printre abisuri răvășitoare și diformități care ating sublimul, *freaks* și morți vii, descoperim un filon iconografic extrem de vast și adesea neașteptat. Până într-atât încât, întâlnind rând pe rând pe parcursul acestor pagini urâtul din natură, urâtul spiritual, asimetria, dizarmonia, desfigurarea, într-o succesiune de meschin, lingav, mârșav, banal, întâmplător, arbitrar, grosolan, dezgustător, neîndemânatic, înfricoșător, prostesc, grețos, criminal, spectral, vrăjitoresc, satanic, respingător, scârbos, neplăcut, grotesc, abominabil, oribil, nerușinat, spurcat, murdar, obscen, înspăimântător, netrebnic, monstruos, oripilant, lălâu, teribil, terifiant, cutremurător, revoltător, repulsiv, scârnav, îngrețoșător, putred, josnic, dizgrațios și infect, primul editor străin care a văzut această operă a exclamat: „Cât de frumoasă e urâțenia!"

ISTORIA URÂTULUI

ISTORIA URÂTULUI

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE

UMBERTO ECO

Traducere din limba italiană
Oana Sălișteanu
Anamaria Gebăilă

rao
enciclopedia rao

Director editorial
Elisabetta Sgarbi

Coordonare editorială
Anna Maria Lorusso

Redactori colaboratori
Fabio Cleto
Federica Matteoli

Grafică
Polystudio

Cercetare iconografică
Silvia Borghesi

Storia della Bruttezza
a cura di
Umberto Eco
© 2007 RCS Libri S.p.A., Bompiani

Istoria Urâtului
ediție îngrijită de
Umberto Eco
Grupul Editorial RAO
str. Turda nr. 117-119, sector 1, București
e-mail: office@raobooks.com
www.rao.ro; www.raobooks.com

© Enciclopedia RAO 2007,
pentru versiunea în limba română

ISBN 978-973-717-173-3

Tipărit de G. Canale, Borgaro Torinese (TO), Italia

Orice reproducere sau preluare parțială sau integrală, prin orice mijloc, a acestui text și/sau a iconografiei cuprinse în lucrarea de față este strict interzisă, acestea fiind proprietatea exclusivă a editorului.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ECO, UMBERTO
Istoria Urâtului / Umberto Eco; trad.: Oana Sălișteanu,
Anamaria Gebăilă. - București: Enciclopedia RAO, 2007
Index
ISBN 978-973-717-173-3

I. Sălișteanu, Oana (trad.)
II. Gebăilă, Anamaria (trad.)

111.85

CUPRINS

Introducere 8

Capitolul I
Urâtul în lumea clasică
1. O lume dominată de Frumos? 23
2. Lumea Greciei și oroarea 34

Capitolul II
Patimile, moartea, martiriul
1. Viziunea pancalistică asupra universului 43
2. Durerea lui Hristos 49
3. Martiri, pustnici, penitenți 56
4. Triumful Morții 62

Capitolul III
Apocalipsa, infernul și diavolul
1. Un univers al ororilor 73
2. Infernul 82
3. Metamorfozele diavolului 90

Capitolul IV
Monștri și fapte nemaiîntâlnite
1. Lucruri nemaiauzite și monștri 107
2. O estetică a lipsei de măsură 111
3. Monștrii și învățămintele moralizatoare 113
4. *Mirabilia* 116
5. Destinul monștrilor 125

Capitolul V
Urâtul, comicul, obscenul
1. Priap 131
2. Satirizarea neciopliților și carnavalul 135
3. Eliberarea renascentistă 142
4. Caricatura 152

Capitolul VI
Urâțenia femeii între Antichitate și baroc
1. Tradiția antifeminină 159
2. Manierism și baroc 169

Capitolul VII
Diavolul în lumea modernă
1. De la rebelul Satan la sărmanul Mefistofel 179
2. Demonizarea dușmanului 185

Capitolul VIII
Vrăjitorie, satanism, sadism
1. Vrăjitoarea 203
2. Satanism, sadism și plăcerea dată de cruzime 216

Capitolul IX
Physica curiosa
1. Avorturi spontane și cadavre spintecate 241
2. Fiziognomonia 257

Capitolul X
Recuperarea romantică a Urâtului
1. Filozofiile Urâtului 271
2. Urâți și damnați 282
3. Urâți și nefericiți 293
4. Nefericiți și bolnavi 302

Capitolul XI
Neliniștitorul 311

Capitolul XII
Turnuri de fier și turnuri de fildeș
1. Urâțenia industrială 333
2. Decadentismul și desfrâul Urâtului 350

Capitolul XIII
Avangarda și triumful Urâtului 365

Capitolul XIV
Urâțenia celuilalt, kitsch-ul și camp-ul
1. Urâțenia celuilalt 391
2. Kitsch-ul 394
3. Camp-ul 408

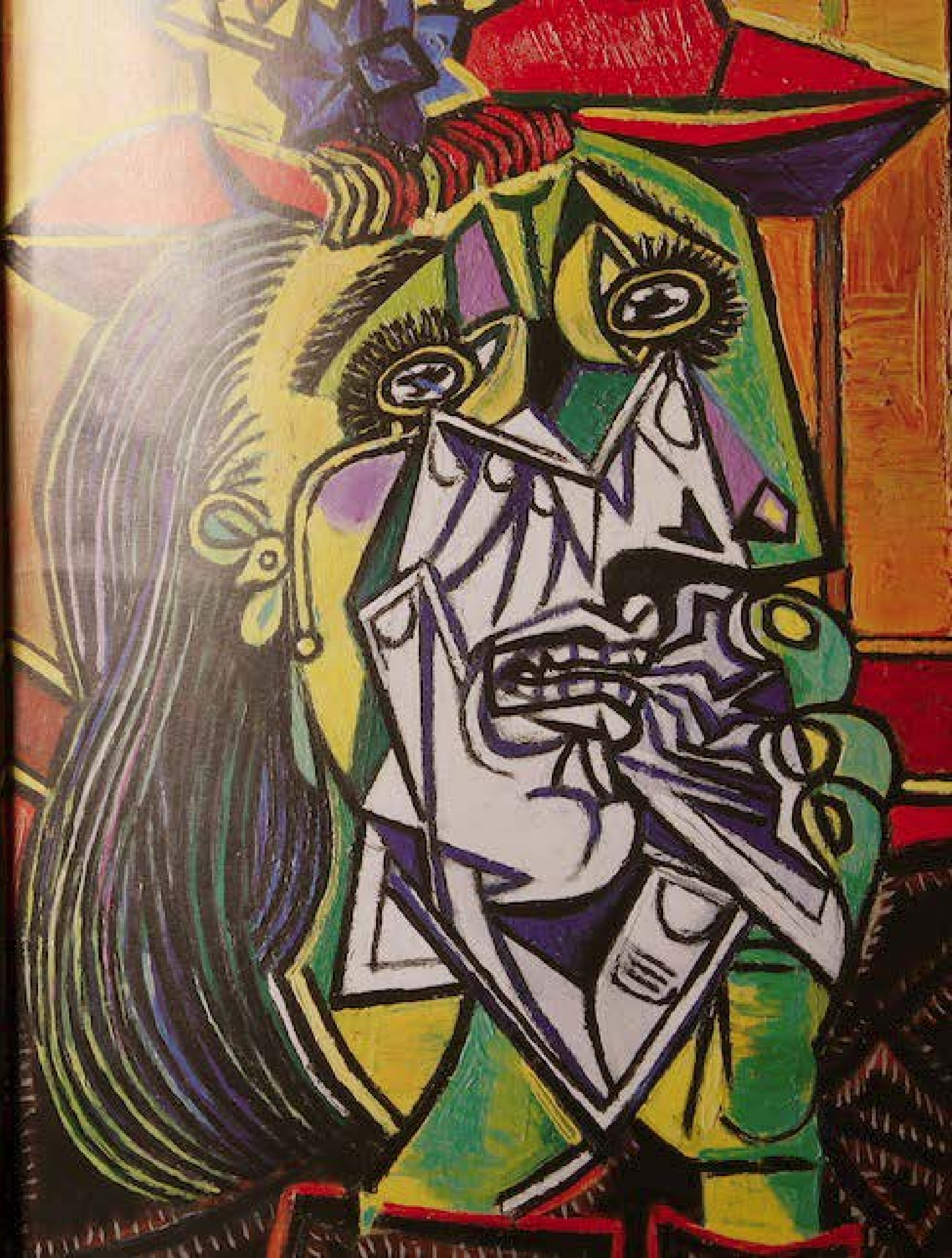
Capitolul XV
Urâtul astăzi 421

Bibliografie selectivă 441
Referințe bibliografice ale traducerilor utilizate 443
Indice al autorilor și alte surse 447
Indice al artiștilor 449
Credite fotografice 454

ISTORIA URÂTULUI

Introducere

Pablo Picasso,
Femeie care plânge,
1937,
Londra, Tate Gallery

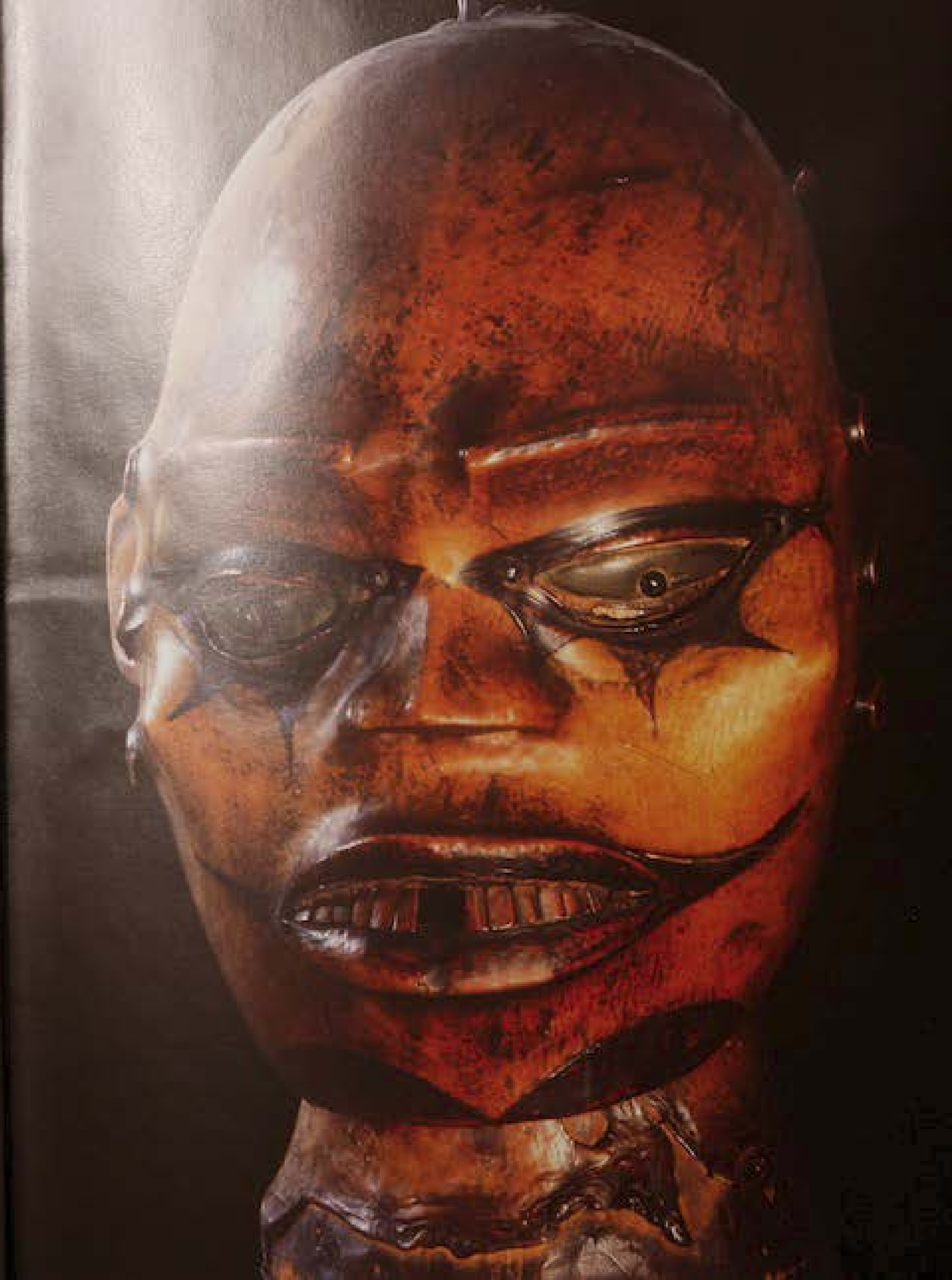


În toate veacurile, filozofii și artiștii au propus definiții ale Frumosului; grație mărturiilor lor se poate astfel reconstitui o istorie a ideilor estetice de-a lungul timpului. Altfel au stat însă lucrurile cu ideea de Urât. De cele mai multe ori, Urâtul a fost definit în opoziție cu Frumosul, dar aproape niciodată nu i-au fost închinate tratate ample, ci doar niște aluzii în paranteză sau niște note marginale. De aceea, dacă o istorie a Frumuseții poate recurge la o lungă serie de mărturii teoretice (din care se poate deduce gustul unei anumite epoci), o istorie a Urățeniei poate cel mult să-și caute propriile documente printre reprezentările vizuale sau verbale ale unor lucruri sau ființe percepute oarecum drept „urâte".

Cu toate acestea, o istorie a Urățeniei are câteva trăsături în comun cu o istorie a Frumuseții. Mai întâi, noi putem doar *presupune* că gustul persoanelor de rând ar corespunde într-o oarecare măsură cu gustul artiștilor vremurilor lor. Dacă un vizitator venit din spațiul cosmic ar intra într-o galerie de artă contemporană, ar vedea chipurile feminine pictate de Picasso și ar auzi că vizitatorii le consideră „frumoase", și-ar putea face ideea greșită că în realitatea cotidiană bărbații vremurilor noastre consideră frumoase și ispititoare acele creaturi feminine al căror chip seamănă cu cel reprezentat de pictor. Același vizitator din spațiu și-ar putea modifica opiniile dacă ar asista la o paradă a modei sau la un concurs Miss Univers, la care va vedea că sunt agreate alte modele de Frumusețe. Din păcate, acesta este un lucru pe care noi, în incursiunile noastre prin epoci deja îndepărtate, nu-l putem face nici în relație cu Frumosul, nici în relație cu Urâtul, întrucât despre acele epoci nu ne-au mai rămas decât mărturii artistice.

O altă trăsătură comună atât istoriei Urățeniei cât și istoriei Frumuseții este faptul că, prin forța lucrurilor, vom înregistra evoluția acestor două valori limitând-o doar la civilizația Occidentului.
Pentru civilizațiile arhaice și pentru așa-zisele popoare primitive dispunem de repere artistice, dar nu și de texte teoretice care să ne lămurească dacă acelea erau menite să provoace plăcere artistică, teroare sacră sau hilaritate. Pentru un occidental, o mască rituală africană ar putea părea oripilantă, în timp ce pentru oamenii locului ar putea pur și simplu reprezenta o divinitate binevoitoare. În schimb, pentru cineva aparținând unei religii extraeuropene, imaginea unui Crist biciuit, sângerând și batjocorit ar putea fi percepută drept neplăcută, în timp ce pentru un creștin aparenta urățenie a trupului Lui nu poate inspira decât pioșenie și înduioșare.
În cazul altor culturi, bogate în texte poetice și filozofice (cum ar fi cea indiană, japoneză sau chineză), vedem imagini și forme, dar, prin traducerea unor pagini fie de beletristică, fie de filozofie, reiese aproape întotdeauna dificilă încercarea de a stabili până în ce punct conceptele lor pot fi identificabile cu ale noastre, chiar dacă tradiția ne-a obișnuit să le traducem în termenii occidentali de „Frumos" și „Urât". Și chiar dacă ne-am putea bizui pe traducere, n-ar fi de-ajuns să știm că într-o anumită cultură se percepe drept frumos un lucru care vădește, de pildă, proporție și armonie. Ce se înțelege, în fond, prin acești doi termeni? Căci aceștia și-au schimbat înțelesul și de-a lungul istoriei Occidentului. Doar comparând afirmațiile teoretice cu un tablou sau cu o construcție arhitectonică a epocii ne putem da seama că ceea ce era considerat proporționat într-un secol nu mai părea astfel într-un altul; când se referea la proporții, un filozof medieval avea în minte dimensiunile și forma unei catedrale gotice, în timp ce un teoretician renascentist avea în minte construcția de tip templu a secolului XVI, ale cărei părți se supuneau „secțiunii de aur", căci pentru omul Renașterii proporțiile catedralelor păreau barbare, și tocmai de aceea erau considerate „gotice".
Conceptele de Frumos și de Urât variază în funcție de diferitele perioade istorice și de diferitele culturi. Pentru a-l cita pe Xenophanes din Colofon (după Clement din Alexandria, *Stromata*, V, 110): „Dacă boii și caii, și leii ar avea mâini cu care să poată desena și să poată face opere precum cele ale oamenilor, asemenea cailor ar fi întruchiparea zeilor pe care ar face-o calul și asemenea boilor cea pe care ar face-o boul și asemenea înfățișării lor ar fi zugrăvite și trupurile zeilor". În Evul Mediu, Jacques de Vitry *(Libri duo, quorum prior Orientalis, sive Hjyerosolimitanae, alter Occidentalis historia)*, în preamărirea Frumuseții întregii creații a lui Dumnezeu, admitea că „probabil ciclopii, care au un singur ochi, se minunează de cei care au doi ochi, așa cum noi ne minunăm de făpturile care au trei ochi... Noi îi considerăm urâți pe negrii din ținuturile Etiopiei, dar printre ei tocmai cel mai negru este considerat cel mai frumos". Secole mai târziu, Voltaire relua aceeași idee în *Dicționarul filozofic*: „Întrebați o broască râioasă ce este Frumusețea, Frumosul adevărat, acel *to kalón*. Vă va răspunde că o veți găsi în femela lui, cu ochii ei uriași și rotunzi ce se bulbucă din căpșoru-i mititel,

Mască de dans,
Ekoi (Nigeria de Est),
nedatat, New York,
Tishman Collection



cu gușa-i largă și turtită, cu burta gălbuie și spinarea brună. Întrebați un negru din Guineea: pentru el Frumusețea înseamnă piele neagră și uleioasă, ochi infundați in orbite, nas turtit. Întrebați diavolul: vă va spune că Frumusețea înseamnă o pereche de coarne, patru labe cu unghii ascuțite și o coadă".

Hegel, în *Estetica* sa, nota: „Poate nu chiar fiecare soț pe soția sa, dar oricum fiecare logodnic pe logodnica lui o consideră frumoasă, frumoasă în mod exclusiv; iar dacă gustul subiectiv pentru această Frumusețe nu are nici o regulă fixă, este un adevărat noroc pentru ambele părți... Se spune adesea că o Frumusețe europeană nu ar fi pe placul unui chinez sau al unui hotentot, întrucât chinezul are o concepție asupra Frumuseții cu totul diferită de cea a unui negru. Și invers, dacă luăm în considerație operele de artă ale unor astfel de popoare extraeuropene, de pildă felul în care sunt înfățișate zeitățile lor, zămislite din imaginația lor ca sublime și vrednice de venerație, acestea ne pot apărea drept niște idoli cu totul monstruoși, în aceeași măsură în care muzica lor poate suna de-a dreptul detestabil pentru urechile noastre. La rândul lor, acele popoare pot socoti că sculpturile, picturile, muzica noastră sunt lipsite de semnificație sau de frumusețe".

Adesea eticheta de Frumusețe sau Urâțenie a fost atribuită nu pe criterii estetice, ci pe criterii politice și sociale. Există un pasaj în Marx *(Manuscrise economico-filozofice din '44)* în care se amintește cum posesia banilor poate compensa Urâțenia: „Banul, întrucât are proprietatea de a cumpăra orice, de a intra în posesia oricărui obiect, este așadar obiectul prin excelență... Cu atât mai mare este puterea mea, cu cât e mai mare forța banilor... Ceea ce sunt și pot eu nu e așadar deloc determinat de individualitatea mea. Eu sunt urât, dar o pot cumpăra pe cea mai frumoasă dintre femei. Cu alte cuvinte, nu sunt urât, întrucât efectul descurajant al urâțeniei este anulat de prezența banilor. Ca persoană sunt hâd și schilod, dar banii mă fac să am douăzeci și patru de picioare; așa încât nu mai sunt schilod. Oare banii mei nu preschimbă toate deficiențele mele în contrariul lor?" Este de ajuns să extindem această cugetare despre puterea banilor la un nivel mai general și vom înțelege mai multe despre portretele monarhilor din veacurile trecute, imortalizați cu devoțiune de către pictorii de curte care, nedorind să le scoată în evidență defectele, făceau tot posibilul pentru a le îndulci trăsăturile. Aceste personaje ne apar, fără îndoială, destul de urâte (și probabil așa erau și pe vremea lor), dar erau purtătorii unei atari carisme, ai unui asemenea farmec născut din atotputernicia lor, încât erau privite cu adorație de către supușii lor.

În fine, ar fi utilă lectura uneia dintre cele mai frumoase povestiri contemporane științifico-fantastice, *Santinela* de Fredric Brown, pentru a sesiza cum raportul dintre normal și monstruos, acceptabil și oripilant, poate fi răsturnat după cum privirea se mută de la noi la monstrul spațial sau de la monstrul spațial la noi: „Era ud leoarcă și plin de noroi, îi era foame și frig și se afla la cincizeci de mii de ani-lumină de casă. Un soare străin emitea o lumină albastră ca de gheață, iar gravitația, de două ori mai mare

de la stânga la dreapta

Anonim,
Jean cel Neînfricat, duce de Bourgogne,
Primul sfert al secolului XV,
Paris, Luvru

Diego Velázquez,
Portretul lui Filip IV al Spaniei,
1655,
Madrid,
Museo del Prado

Școala franceză,
colecție națională,
Portretul lui Ludovic XI,
secolul XVII

Luca Giordano
(atribuit lui),
Portretul lui Carol II al Spaniei,
1692,
Madrid,
Museo del Prado

Portretul lui Henric IV, rege al Franței și al Navarrei,
secolul XVII,
Versailles,
Musée National du Château de Pau

Henri Lehmann,
Portretul lui Carol VII, zis Biruitorul, rege al Franței,
secolul XIX,
Versailles,
Château de Versailles et de Trianon

Agnolo Bronzino,
Piticul Morgante
din spate,
cu o bufniță pe umăr,
secolul XVI,
Florența,
Galleria Palatina

decât aceea cu care era obișnuit, făcea ca fiecare mișcare a sa să se asemene cu truda unei uriașe agonii… Era ușor pentru cei din aviație, cu astronavele lor lucioase și cu superarmele lor; dar când vine momentul decisiv, tot soldatul de teren, tot infanteristul are misiunea să ocupe pozițiile și să le mențină, cu prețul vieții. Ca și pe planeta asta nenorocită de lângă o stea de care nimeni nu auzise până în ziua în care fusese trimis acolo. Acuma devenise teren sfânt pentru că ajunsese acolo și inamicul. Inamicul, unica altă rasă inteligentă din galaxie… niște monștri cruzi, scârboși, respingători… Era ud leoarcă și plin de noroi, îi era foame și frig, lumina zilei era vânătă, se simțea luat pe sus de un vânt violent care îi rănea ochii. Dar inamicii încercau să se infiltreze și orice avanpost era vital. Stătea la pândă, cu arma în mână, când văzu pe unul dintre ei târându-se pe burtă spre el. Ținti și trase. Inamicul scoase zgomotul acela ciudat, cutremurător, pe care îl făceau cu toții, apoi nu se mai mișcă. Sunetul acela și imaginea cadavrului îl făcură să se înfioare. Mulți, cu trecerea timpului, începuseră să se obișnuiască; nu și el însă. Erau ființe mult prea scârbavnice, cu doar două brațe și două picioare, și cu o piele fără solzi, de o albeață ce te îngrețoșa…"

A susține că Frumosul și Urâtul țin de diferitele vremuri și culturi (sau chiar planete) nu înseamnă însă că nu au tot fost încercări de a defini aceste două concepte în funcție de un model stabil.
S-ar putea chiar sugera, cum a făcut Nietzsche în *Amurgul zeilor*, că „în Frumos omul se pune pe sine ca normă a perfecțiunii" și „în acesta se preamărește… Omul în fond se oglindește în lucruri și consideră frumos tot ceea ce îi răsfrânge chipul… Urâtul este înțeles ca un semn sau ca un simptom al degenerescenței… Orice simptom al istovirii, al îngreunării, al îmbătrânirii, al oboselii, orice formă a non-libertății, cum ar fi convulsia sau paralizia, dar mai cu seamă mirosul, culoarea, forma disoluției, a putrefacției, toate acestea stârnesc același tip de reacție: «urât» ca judecată de valoare… Ce urăște acum omul? Fără îndoială, urăște *amurgul propriului său model*".
Argumentul lui Nietzsche este în chip narcisist antropomorf, dar ne învață că Frumusețea și Urâțenia se definesc în funcție de un model „specific", „care ține de specie", iar noțiunea de specie se poate extinde de la oameni la toate celelalte entități. Așa făcea și Platon în *Republica*, acceptând să definească drept frumoasă chiar și o ulcică, dacă era meșteșugită după toate regulile artizanale, sau Sf. Toma de Aquino (în *Summa Theologiæ*, I, 39, 8), pentru care Frumusețea era dată, în afară de o potrivită proporție și luminozitate, și de *integritate*. Astfel, pentru el, orice lucru (fie trup uman, copac sau vas) trebuie să manifeste toate caracteristicile pe care *forma* sa le va fi impus materiei. Erau așadar considerate urâte nu numai ființele disproporționate, cum ar fi un om cu un cap uriaș și cu picioare scurte, ci și fâpturile pe care Sf. Toma le definea drept „dezgustătoare", întrucât erau „schilodite, imputinate". Guillaume d'Auvergne, în *Tratatul despre bine și rău*,

dădea exemplul celui căruia îi lipsește un mădular, sau are doar un ochi, sau, dimpotrivă, trei (căci integritatea poate fi încălcată și prin exces). Așadar, erau fără milă catalogate drept urâte toate „festele" naturii: pe de o parte, piticii și toți cei pe care azi îi numim cu blândețe „persoane cu handicap", iar pe de altă parte, în lumea animală, toate tipurile hibride în care se contopeau în mod nefericit înfățișările a două specii diferite.

Urâtul ar putea fi atunci definit pur și simplu ca opus al Frumosului, chiar dacă este un concept ce se schimbă odată cu evoluția contrarului său? O istorie a Urățeniei se plasează atunci ca o contrapondere simetrică față de o istorie a Frumuseții?
Prima și cea mai completă *Estetică a Urâtului*, elaborată de Karl Rosenkrantz în 1853, trasează o analogie între Urât și răul moral. Așa precum răul și păcatul se opun binelui, față de care reprezintă Infernul, tot așa și Urâtul este „infernul Frumosului". Rosenkrantz reia ideea tradițională conform căreia Urâtul reprezintă opusul Frumosului sau mai bine zis un soi de posibilă eroare pe care Frumosul o poate conține înlăuntrul său; și astfel, orice estetică, în calitatea ei de știință a Frumuseții, este obligată să abordeze și conceptul de Urât. Însă în momentul în care Rosenkrantz trece de la definițiile abstracte la fenomenologia diferitelor întruchipări ale Urâtului, ni se dă posibilitatea de a întrevedea un fel de „autonomie a Urâtului", ceea ce face ca acesta să se prezinte drept ceva mult mai bogat și mai complex decât o serie de simple negații ale diferitelor forme de Frumos. El analizează amănunțit Urâtul natural, Urâtul spiritual, Urâtul în artă (cu diferitele sale forme de imprecizii artistice), lipsa formei, asimetria, dizarmonia, sluțirea și diformitatea (a fi neînsemnat, slab, laș, banal, întâmplător, arbitrar, grosolan), diferitele forme sub care ființează respingătorul (stângăcia, moartea, hăul, groaznicul, stupiditatea, grețoșenia, delincvența, spectralul, demonicul, vrăjitoria, satanicul). Sunt cam prea multe, pentru a continua să susținem că Urâtul este simplul antonim al Frumosului înțeles ca armonie, proporție sau integritate.
Dacă analizăm sinonimele cuvintelor *frumos* și *urât*, vom constata că se consideră *frumos* ceea ce este drăguț, grațios, plăcut, atrăgător, delicios, fermecător, atractiv, armonios, minunat, delicat, fain, încântător, magnific, splendid, fascinant, excelent, excepțional, fabulos, de basm, fantastic, magic, mirabil, valoros, spectaculos, sublim, superb, și că se consideră *urât* tot ce este respingător, oribil, scârbos, neplăcut, grotesc, abominabil, scârbavnic, odios, indecent, spurcat, murdar, obscen, hidos, înspăimântor, abject, monstruos, groaznic, oripilant, slut, nesuferit, înfricoșător, cutremurător, crâncen, de coșmar, revoltător, repulsiv, dezgustător, grețos, fetid, ignobil, repugnant, diform, apăsător, indecent, scălâmb, schimonosit (fără a mai pune la socoteală că oroarea se poate manifesta și în spații atribuite în mod tradițional Frumosului, cum ar fi lumea basmului, a fantasticului, a magiei, a sublimului). Sensibilitatea vorbitorului comun demonstrează că, în timp ce față de toate sinonimele adjectivului *frumos*

Mathias Grünewald,
Ispitele Sf. Anton,
1515,
detaliu din altarul
din Isenheim, Colmar,
Unterlinden Museum

Domenico Ghirlandaio,
Portretul unui bătrân cu nepotul său,
cca 1490,
Paris, Luvru

există o reacție de apreciere dezinteresată, aproape toate sinonimele adjectivului *urât* implică o reacție de dezgust, dacă nu chiar de violentă repulsie, oroare sau teamă. În eseul său despre *Expresia sentimentelor la om și la animale*, Darwin arăta că tot ceea ce provoacă dezgust într-o cultură nu îl provoacă neapărat într-o altă cultură, dar că totuși „se pare că diferitele mișcări descrise ca exprimând disprețul și dezgustul sunt identice pentru o mare parte a lumii".

Cunoaștem acele necuviincioase manifestări de aprobare față de ceva ce ni se pare frumos pentru că fizic am tânji după el: e de ajuns să ne gândim la gesturile vulgare la vederea unei femei frumoase sau la deșănțatele manifestări de bucurie ale unui mâncău în fața felului de mâncare preferat. Dar aici nu poate fi vorba despre manifestări ale unei bucurii estetice, ci mai degrabă despre ceva care seamănă cu un grohăit satisfăcut sau chiar cu râgâiturile prin care, la anumite popoare, se mulțumește pentru masă (chiar dacă în acest caz este vorba de o formă de etichetă). În tot cazul, se pare că experiența Frumosului provoacă, în general, ceea ce Kant (în *Critica facultății de judecată*) definea drept *plăcere în absența interesului*: în timp ce am dori să *avem* tot ceea ce ni se pare plăcut și să *participăm* la tot ceea ce ni se pare bun, judecata de gust în fața imaginii unei flori declanșează o plăcere care exclude orice dorință de posesie sau de consum. În acest sens, unii filozofi s-au întrebat dacă se poate formula o judecată estetică asupra Urățeniei, dat fiind că Urâtul provoacă reacții emoționale, cum ar fi dezgustul descris de Darwin.

Se cade cu adevărat, de-a lungul acestei istorii a noastre, să facem distincția dintre manifestările *Urâtului în sine* (excremente, un hoit în descompunere, o ființă plină de bube emanând miasme grețoase) și manifestările *Urâtului ca formă*, înțeles ca un dezechilibru apărut în raportul organic dintre părți și întreg. Să ne închipuim că vedem pe stradă o persoană știrbă; ceea ce ne deranjează nu este forma buzelor sale sau a celor câtiva dinți rămași, ci faptul că aceștia nu sunt alături de alții *care ar fi trebuit să fie* în acea gură. Nu cunoaștem acea persoană, acea urâțenie nu ne implică nicicum afectiv, și cu toate acestea, în fața incoerentului și a incompletului acelui tot, ne simțim îndreptățiți să spunem cu detașare că acel chip este urât.

De aceea, una e reacția emoțională la dezgustul pe care ni-l provoacă o insectă vâscoasă sau un fruct în putrefacție și alta e să spui despre o persoană că e disproporționată sau despre un portret că e urât în sensul că e prost făcut (căci urâtul artistic e un urât al formei). Legat de urâtul artistic, aproape toate teoriile estetice, cel puțin din Grecia antică până în zilele noastre, susțin că orice formă de urâțenie poate fi mântuită printr-o fidelă și eficace reprezentare artistică. Aristotel (în *Poetica* 1448b) vorbește despre posibilitatea reprezentării Frumosului prin imitarea cu măiestrie a ceea ce este respingător, iar Plutarh (în *De audiendis poetis*) susține că în reprezentarea artistică Urâtul imitat rămâne ca atare, dar prin măiestria artistului se încarcă de reverberații ale Frumuseții.

Am identificat așadar trei fenomene distincte: *Urâtul în sine, Urâtul ca formă* și *reprezentarea artistică a amândurora*. Ceea ce trebuie avut în vedere când răsfoim această carte este că mai totdeauna vom putea deduce ce anume au reprezentat într-o anumită cultură primele două categorii ale Urâțeniei numai pe baza mărturiilor aparținând celei de a treia categorii.
Procedând astfel, riscăm însă multe echivocuri. În Evul Mediu, Bonaventura da Bagnoregio spunea că imaginea diavolului devine frumoasă dacă urâțenia lui este bine reprezentată; dar oare credeau cu adevărat acest lucru credincioșii care se uitau la scenele cu năprasnicele chinuri ale iadului de pe portalurile și frescele bisericilor? Oare nu erau cuprinși de groază și neliniște, ca și când s-ar fi aflat în fața unei Urâțenii aparținând primei categorii, crâncenă și respingătoare, cam cum ar fi pentru noi scena unei reptile care ne amenință? Teoreticienii adesea nu țin cont de nenumăratele variabile individuale, de idiosincrazii sau de comportamente deviante. E adevărat că experiența Frumuseții implică o contemplare dezinteresată, dar se prea poate ca un adolescent cu anumite tulburări să aibă o reacție pasională chiar și în fața unei statui ca Venus din Milo. Același lucru este valabil și pentru categoria Urâtului: o vrăjitoare din cartea cu povești poate provoca unor copii vise îngrozitoare, în timp ce pentru alți copii de aceeași vârstă ea rămâne doar o ilustrație amuzantă. Probabil că mulți contemporani de-ai lui Rembrandt, în loc de admirație față de măiestria cu care acesta a știut să picteze un cadavru secționat pe masa de studiu anatomic, au simțit mai degrabă oroare, ca în fața unui cadavru adevărat. Tot astfel, cine a trecut prin experiența unui bombardament e posibil să nu privească *Guernica* lui Picasso cu detașare estetică dezinteresată, ci să retrăiască teroarea acelei vechi experiențe.
De aici și prudența cu care ne pregătim să urmărim această istorie a Urâțeniei, atenți la manifestările sale variate, la multiplele sale devieri, la diversitatea reacțiilor și a comportamentelor pe care formele sale le induc. Luând mereu seama dacă și în ce măsură aveau dreptate vrăjitoarele care în actul întâi din *Macbeth* strigau: „Frumosul e urât și urâtul e frumos...”

Heinrich Füssli,
Macbeth la sfat cu fantoma unui cap de războinic,
1783,
Washington D.C.,
Folger Shakespeare Library

În textul fiecărui capitol, numele și cuvintele ***în aldine*** *trimit la fragmentele de antologie corespunzătoare.*

Urâtul în lumea clasică

1. O lume dominată de Frumos?

Statuie de bronz reprezentând un Silen, a doua jumătate a secolului IV î.Hr., München, Staatlichen Antikensammlungen und Glyptotek

Despre lumea Greciei antice ne-am format o imagine stereotipă, născută din idealizările de epocă neoclasică. În muzeele noastre putem admira statui reprezentându-i pe Apollo și Afrodita care prin albul marmurei pun în valoare o Frumusețe idealizată. În secolul IV î.Hr. Policlet sculpta o statuie, supranumită apoi Canonul, în care se regăseau toate regulile unei proporții ideale, iar mai târziu Vitruviu stabilea proporțiile corporale juste prin fracții ale întregii figuri: fața trebuia să fie 1/10 din lungimea totală a corpului, capul 1/8, toracele 1/4 și așa mai departe. Firește că, în lumina acestei concepții despre Frumusețe, erau considerate urâte toate ființele care nu respectau aceste proporții. Dar dacă anticii au idealizat Frumusețea, neoclasicii la rândul lor i-au idealizat pe antici, uitând că aceștia, adesea sub influența tradițiilor orientale, au lăsat moștenire tradiției occidentale și imaginile unui lung șir de făpturi care erau întruparea însăși a lipsei de proporție, negarea însăși a oricărui canon. Idealul grecesc al perfecțiunii era reprezentat de *kalokagathia*, termen născut din fuziunea lui *kalos* (tradus în mod generic prin „frumos") și *agathos* (termen tradus de regulă prin „bun", dar care acoperă o serie întreagă de alte valori pozitive). S-a remarcat că a fi laolaltă *kalos* și *agathos* definea în mod generic ceea ce în lumea anglo-saxonă avea să fie cuprins în noțiunea aristocratică de *gentleman*, adică o persoană care să aibă înfățișare demnă, curaj, stil, îndemânare, precum și vădite virtuți sportive, militare și morale. Prin prisma acestui ideal, lumea greacă a elaborat o vastă literatură despre relația dintre urățenie fizică și urățenie morală. Cu toate acestea, rămâne neclar dacă prin „Frumos" anticii înțelegeau tot ceea ce place, trezește admirația, atrage privirea,

Peter Paul Rubens:
Capul Meduzei,
cca 1618,
Viena,
Kunsthistorisches
Museum

tot ceea ce, grație formei sale, mângâie simțurile, sau mai degrabă o frumusețe spirituală, o calitate a sufletului, care uneori poate să nu coincidă cu frumusețea trupului. În fond, toată expediția împotriva Troiei are drept pricină frumusețea fără de seamăn a Elenei, iar Gorgias, în mod paradoxal, îi inchină un *Elogiu*, cu toate că Elena, soția infidelă a lui Menelaos, nu putea firește să fie considerată un model de virtute. Dacă pentru **Platon** singura realitate era aceea a lumii Ideilor, a cărei umbră și imitație e lumea noastră materială, atunci Urâtul ar fi trebuit să se identifice cu non-existența, întrucât în *Parmenide* se neagă faptul că ar putea exista idei și lucruri murdare și josnice precum petele, noroiul sau părul. Urâtul ar exista, așadar, doar în ordinul sensibilului, ca aspect al imperfecțiunii universului fizic în raport cu lumea ideilor. Mai târziu **Plotin**, care într-o manieră mai radicală definește materia ca rău și eroare, va identifica fără echivoc Urâtul cu lumea materială.

Dacă recitim dialogul lui Platon *Simposion*, dedicat lui Eros (ca dragoste) și Frumuseții, vom descoperi multe alte nuanțe. În acest dialog, ca și în altele și în general în analizele filozofice despre Frumos și Urât, aceste valori sunt pomenite, dar nicicând clarificate prin exemple (de unde și necesitatea, cum s-a arătat și în *Introducere*, de a confrunta discursul filozofic cu realizările concrete ale artiștilor). E greu de spus cum sunt de fapt lucrurile frumoase ce ne trezesc dorința. Cât despre conceptul de Bun, substanța dialogului este din multe puncte de vedere elogiul *pederastiei*, în sensul etimologic de dragoste a unui om înțelept și matur pentru frumusețea tinerilor. Un atare comportament era în linii mari acceptat în societatea Greciei antice, dar în textul dialogului pederastia elogiată de Pausanias (dorința carnală efectivă în fața frumuseții tânărului) și pederastia sublimată (azi am numi-o „platonică") întruchipată de Socrate rezultă a fi diferite între ele. Pausanias face distincția dintre acel

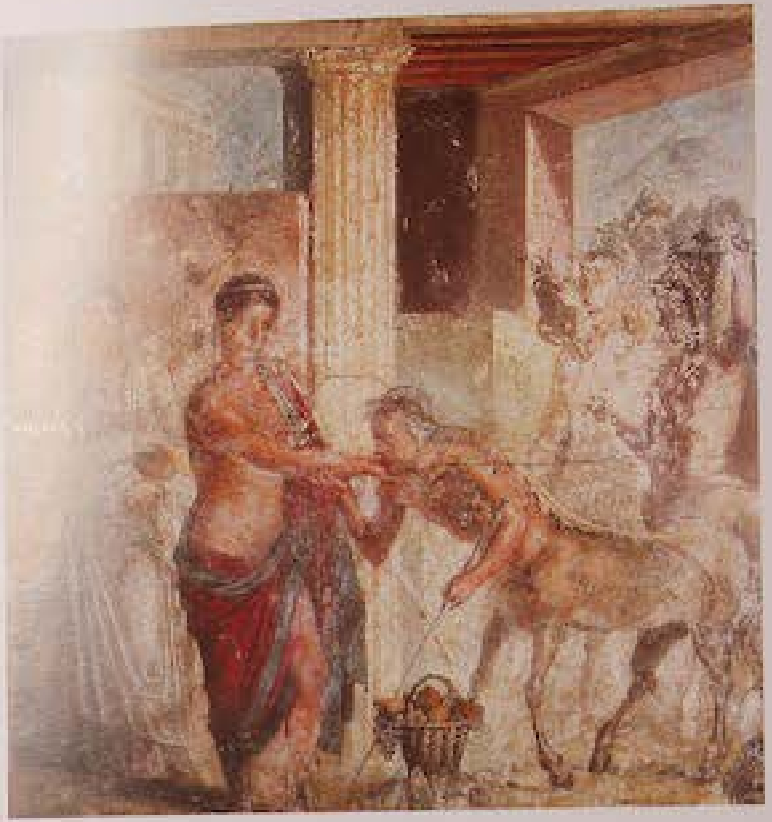
Ideile lucrurilor urâte
PLATON (secolele V-IV î.Hr.)
Parmenide, 130 [1]*

– Dar în ce privește forme cum ar fi: aceea a dreptății în sine, aceea a frumosului, cea a binelui ori altele de același fel? ar fi întrebat Parmenide.
– Tot așa, răspunse dânsul.
– Dar forma omului, în separație de noi și la fel cu noi, forma însăși a insului, ori aceea a focului, ori aceea a apei?
– Ca să fiu drept, Parmenide – răspunse dânsul – în privința acestora am ajuns adesea la aporie, întrebându-mă dacă se cuvine a mă rosti asupră-le în același fel ca despre cele dintâi, ori într-altfel.
– Nu cumva și în privința anumitor lucruri ce-ar părea să fie de tot râsul, bunăoară firul de păr, noroiul și gunoiul, sau și altele cât se poate de nedemne și netrebnice, ajungi tot la aporie, întrebându-te dacă trebuie sau nu să afirmi existența unei forme separate, diferită și ea de lucrurile ce ne stau la îndemână?
– Câtuși de puțin – ar fi spus Socrate – întrucât tot ce vedem cu ochii noștri ființează; a crede însă că ființează și o anume formă a acestora ar fi pesemne o credință prea de tot lipsită de noimă.

Urâtul moral
PLOTIN (secolul III d.Hr.)
Enneade, I, 6 [2]*

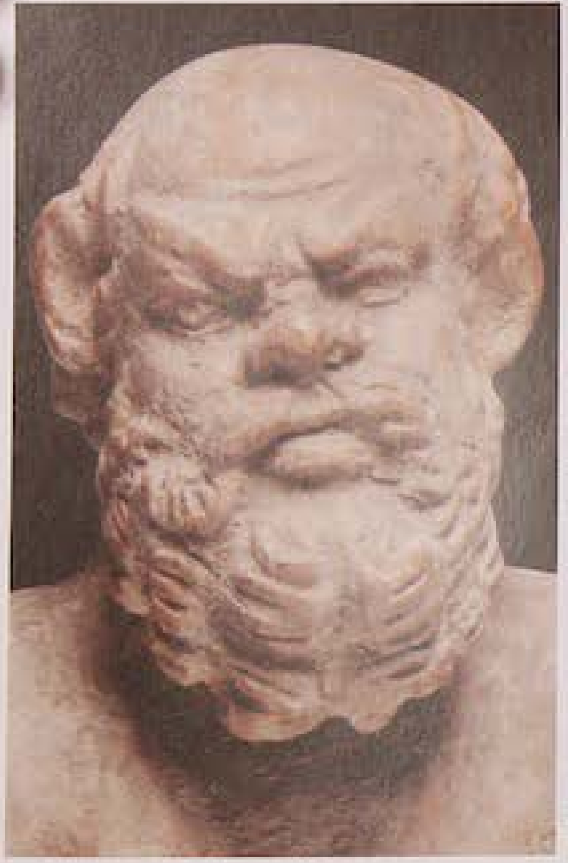
Fie deci un suflet urât, nestăpânit și nedrept, plin de cele mai multe pofte și de foarte multă tulburare, scăldat în spaime datorită lașității lui, ros de pizme datorate meschinăriei lui, [...] trăind viața unuia care orice simțire o începe de la trup, deoarece ia drept plăcut urâtul trupului. Nu vom spune oare că însuși acest urât s-a adăugat sufletului asemenea unui rău dobândit, care l-a pângărit, l-a făcut impur și diform din cauza răului copleșitor, [...] ducând un trai întunecat de amestecul cu răul, din care amestec o mare parte o constituie moartea, fără să mai vadă lucrurile pe care un suflet este dator să le vadă, căruia nu-i mai este îngăduit să rămână în sine însuși, datorită faptului că este mereu atras spre exterior, în jos și spre întuneric? După părerea mea, fiindcă un astfel de suflet este impur și purtat de atracțiile venite din toate părțile înspre lucrurile ce cad sub influența simțurilor, având amestecată în el o mare parte din trup, viețuind în compania unei mari cantități de Materie și primind în el o Formă-Temei străină, a devenit străin de el prin amestecul cu ceva inferior lui [...].

Eros al Afroditei Pandemia, ce-i stăpânește pe bărbații lipsiți de valoare care iubesc deopotrivă femei și tineri, îndrăgostiți mai mult de trupul decât de sufletul acestora, și acel Eros al Afroditei Urania, reprezentând doar dragostea pentru bărbații tineri, deci nu pentru copiii încă fragezi, ci pentru adolescenții maturi „pe când le crește deja barba". Același Pausanias recunoaște că dintre cei tineri trebuie să-i iubim pe cei mai nobili și mai virtuoși „chiar dacă sunt mai urâți decât alții", căci este un om rău cel care iubește trupul mai mult decât sufletul. În acest sens, pederastia, chiar dacă nu exclude raportul fizic, e privită ca o formă de alianță erotico-filozofică stabilită între cel care este iubit (tânărul care acceptă compania unui bărbat mai matur care îl inițiază în tainele înțelepciunii și ale unei vieți adulte și căruia îi oferă în schimb favorurile sale) și cel care iubește, adică bărbatul cel înțelept care se îndrăgostește de grația și virtuțile tânărului.
După Pausanias urmează Aristofan, care povestește cum la începuturi erau trei genuri, masculin, feminin și androgin și doar după ce Zeus a despărțit fiecare gen în două, există pe de o parte bărbații cărora „le place să stea îmbrățișați cu alți bărbați" și femeile „care au o slăbiciune pentru femei" (iar aceste două categorii „nu sunt preocupate de nuntă și de procrearea de fii, cu toate că sunt constrânși de lege"), și, pe de altă parte,



Centauri la curtea regelui Pirithoos, pictură murală provenind de la Pompei, secolul I, Napoli, Museo Archeologico Nazionale

cei pe care astăzi îi numim heterosexuali. Intră apoi în dialog și Agathon, care-l întruchipează pe Eros cel veșnic tânăr și frumos (reluând un laitmotiv al lumii grecești încă de la Pindar, despre cum Frumusețea se însoțește cu tinerețea, iar Urâțenia cu bătrânețea).
Ajuns aici, Socrate (care-și exprimă propriile idei atribuindu-le unei preotese fictive, Diothima) demonstrează că, dacă fiecare își dorește ceea ce nu are, Eros nu va fi nici frumos, nici urât, ci un soi de „demon" cu natură ambiguă, tinzând către valorile ideale pe care vrea să le atingă; Eros este fiul lui Penia (întruchipând lipsurile, sărăcia) și al lui Poros (întruchipând găselnița, soluția norocoasă) și, ca atare, de la mama moștenește înfățișarea jalnică (e zbârlit, desculț și fără casă), iar de la tatăl său capacitatea de a „adulmeca", de a „merge la vânătoare" după tot ce e bun. De aceea, pentru Eros este caracteristică dorința de a procrea, pentru a satisface dorința umană de nemurire. Cu toate acestea, alături de procrearea fizică există și creația de valori spirituale, de la poezie la filozofie, prin intermediul căreia se obține gloria nemuritoare. S-ar putea zice că oamenii de rând aduc pe lume copii, iar cei care cultivă aristocrația spiritului aduc pe lume Frumusețe și înțelepciune. Aflat în acest contrast, omul care cu adevărat este *kalos* și *agathos* laolaltă, e convins că „frumusețea sufletelor e la mai mare preț decât cea a trupurilor" și poate



de la stânga la dreapta

Silen (teracotă),
secolele III-I î.Hr.,
München,
Antikensammlungen

Portretul lui Socrate,
secolul VI î.Hr.,
Selciuk (Turcia),
Ephesos Museum

pagina alăturată

Antonie Van Dyck,
Silen beat,
cca 1620,
Dresda,
Gemäldegalerie
Alte Meister
Staatlichen
Kunstsammlungen

avea grijă de un tânăr de mare virtute, chiar dacă „nu și de mare falā a trupului"; ba mai mult, nu se oprește la frumusețea unui singur trup, căci prin experiența mai multor frumuseți încearcă să ajungă la înțelegerea Frumosului în sine, a Frumuseții Hiperurania, a Frumuseții ca Idee.
Este vorba despre dragostea față de tinerii cărora li se dedică Socrate, și acest lucru se înțelege când frumosul Alcibiade, deja cam cherchelit, dă buzna la banchet și amintește scena în care, în dorința lui de a se bucura alături de ceilalți de înțelepciunea lui Socrate, i-a oferit acestuia în mai multe rânduri trupul său, dar Socrate, nevrând să cedeze dorinței carnale, a continuat să șadă cast lângă el.
Acesta este contextul în care Alcibiade face faimosul elogiu al aparentei urâțenii a lui Socrate care, sub înfățișarea sa de Silen, ascunde o profundă frumusețe lăuntrică.
Iată, așadar, cum într-un singur dialog se regăsesc idei contradictorii despre Frumusețe și Urâțenie și cum schema simplistă a Urâțeniei ca opus al unei ideale *kalokagathia* începe să se complice.
De această complicație civilizația greacă a fost mereu conștientă, așa cum reiese și din elogiul, de epocă mai târzie, al unei alte făpturi urâte ca înfățișare, dar cu suflet nobil și plin de înțelepciune: **Esop**.

Thersit
HOMER (secolul IX î.Hr.)
Iliada, II, 216-220 [3]*
Thersit [...] era cel mai schilav ajuns pân' la Troia:
Strâmb de picioare și șchiop, cu un gheb și-ntre umeri, și-n față
Iarăși cocoașă având; și pe creștet o pară de țeastă –
Doar câte-un fir și-ncă-un floc, ici și colo, pe-o largă chelie.
Cel mai urât îl aveau Odysseu și Ahile, din naște.

Esop cel urât
ESOP
Romanul lui Esop I (secolele I-II d.Hr.)
Esop cel cu fabulele, care a făcut atât de mult bine umanității, de condiție sclav, de baștină era din cetatea Amorio a Frigiei; avea o înfățișare respingătoare. [...] era scârbos, pântecos, cu o ditamai căpățână, cârn, ghebos, cu pielea măslinie, scund, cu brațe și picioare scurte, strâmb, cu buze groase, o adevărată greșeală a naturii [...] În plus, ca o meteahnă și mai și decât sluțenia, nu avea nici darul vorbirii, căci era bâlbâit și cu totul neputincios într-ale graiului.

Socrate înfățișat ca un Silen
PLATON (secolele V-IV î.Hr.)
Simpozion, 203 c-d
Spun așadar că acesta [Socrate] se aseamănă nespus cu acei Sileni, puși la vedere în atelierele sculptorilor, pe care meșteșugarii îi înfățișează cu cimpoaie și flaute în mâini; când însă îi deschizi pe din două, descoperi că ascund înăuntrul lor chipul zeilor.

Portretul lui Esop, gravură, 1490, Basel

Lumea Greciei antice a fost străbătută și de alte contradicții. **Platon,** în *Republica*, convins că Urâtul ca absență a armoniei este opusul bunătății sufletului, era de părere să se evite reprezentarea lucrurilor urâte în fața copiilor, însă recunoștea că există în fond un anumit grad de Frumusețe proprie tuturor lucrurilor, în măsura în care acestea erau pe potriva Ideii care le corespundea. Astfel, se putea spune că e frumoasă o copilă, o iapă, o ulcică, fiecare dintre aceste lucruri fiind însă urât față de precedentul său. **Aristotel** în *Poetica* sa proclama un principiu care urma să devină universal acceptat de-a lungul veacurilor, anume faptul că se pot imita în chip frumos lucruri urâte. Încă de la obârșiile artei, era admirat felul meșteșugit în care **Homer** zugrăvise josnicia fizică și morală a unui personaj ca Thersit.
În sfârșit, vom vedea cum, mai târziu, **Marc Aureliu,** de sorginte filozofică stoică, recunoaște că și Urâțenia și imperfecțiunile, cum ar fi crăpăturile din coaja rumenită a pâinii, contribuie în felul lor la aspectul plăcut al întregului. Așa cum vom vedea în capitolul următor, acesta este și principiul care domină viziunea patristică și scolastică, în lumina căreia Urâtul este răscumpărat de context și contribuie la armonia universului.

Diego Velázquez,
Esop,
1639-1642,
Madrid,
Museo del Prado

Perseu tăind capul Meduzei, (detaliu), metopa Templului de la Selinunt, 540 î.Hr., Palermo, Museo Nazionale

Despre dificultatea de a defini Urâtul și Frumosul
PLATON (secolele V-IV î.Hr.)
Hippias Maior, IX-XI [4]*
SOCRATE [...] stând de vorbă cu câteva persoane, numai ce îl aud pe unul dintre ei că mă întreabă, nu pot să-ți spun cu ce ton arogant: „Da de unde știi tu, Socrate, care lucruri sunt frumoase și care urâte?" [...]
HIPPIAS [...] frumosul, Socrate, este, după cum bine știi, și dacă e să vorbim drept, o fată frumoasă.
SOCRATE „Ești încântător, Socrate", îmi va răspunde el. „Dar o iapă frumoasă nu este ceva frumos, din moment ce chiar zeul a lăudat-o în oracolul său?" Ce vom spune, Hippias? Desigur că iapa cea frumoasă este ceva frumos. Căci nu vom îndrăzni să afirmăm că frumosul nu este frumos.
HIPPIAS Așa e, Socrate. E drept că zeul însuși a spus-o, iar la noi, în Elis, există într-adevăr cai frumoși.
SOCRATE „Bun!", va relua el. Ce spui acum de-o liră frumoasă? Nu este și ea ceva frumos?" [...] „Dar despre o prea frumoasă oală de lut, ce părere ai, dragul meu?" [...] Dacă oala cu pricina, ieșită din mâna unui meșter bun, ar fi netedă, rotundă și bine arsă, cum sunt cele frumoase, de câte douăzeci de litri, cu două toarte, tare lăbuțite – deci dacă la o astfel de oală s-ar referi el, trebuie să admitem că ea este ceva frumos. [...]
HIPPIAS Iată cum cred eu că stau lucrurile, Socrate: acest obiect, îngrijit lucrat, este într-adevăr ceva frumos, dar în general el nu este demn de a fi judecat astfel față de un cal, o fată și față de toate celelalte lucruri frumoase.
SOCRATE Înțeleg deci, Hippias, că trebuie să-i răspundem cam așa: „oare nu știi", după cum bine zice vorba lui Heraclit, că „cea mai frumoasă dintre maimuțe este urâtă în comparație cu neamul oamenilor" și că „cea mai frumoasă dintre oale este urâtă în comparație cu neamul fecioarelor?" [...] „Dacă cineva ar compara neamul fecioarelor cu cel al zeilor, nu ar păți același lucru ca atunci când pune alături oalele de fecioare? Nu ne apare atunci cea mai frumoasă fată ca fiind urâtă? [...]"

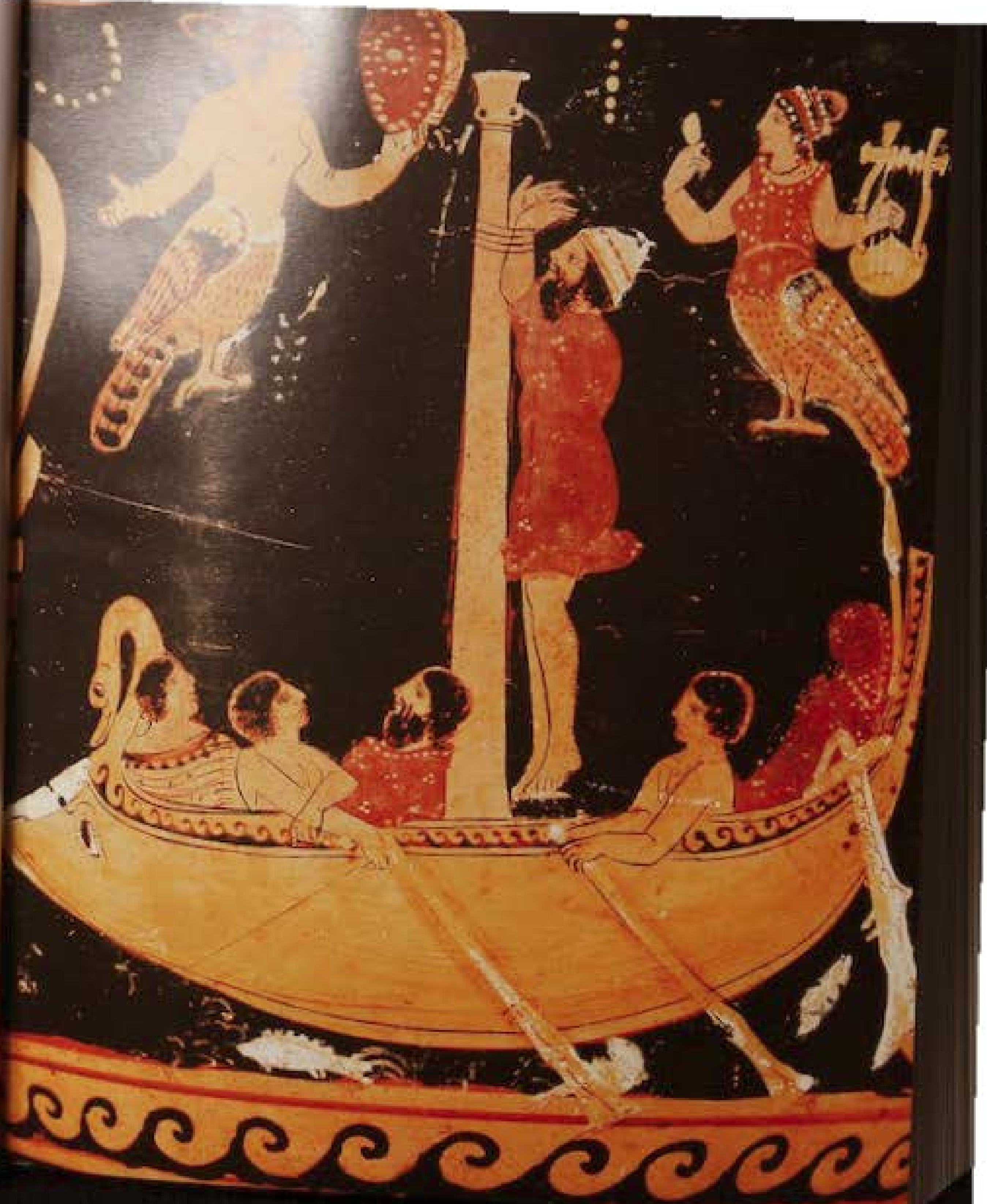
Evitarea reprezentării Urâtului
PLATON (secolele V-IV î.Hr.)
Republica, II [5]*
Cât despre ținuta rea, lipsa de ritm și lipsa de armonie, acestea sunt surori cu vorbirea urâtă și cu caracterul urât; celelalte sunt surori caracterului contrar, cumpătat și bun. [...] Dar oare numai poeților trebuie să le prescriem și să-i facem să arate în operele lor imaginea caracterului bun, sau altminteri să nu creeze pe la noi? Ori așa ceva trebuie cerut și de la ceilalți artizani? Și nu trebuie oare să-i oprim să arate caracterul urât, nestăpânit și meschin, și în imagini de animale, și în clădiri sau în vreo altă lucrare, ori altminteri să nu poată și să nu fie lăsați să lucreze pe la noi? Aceasta, pentru ca nu cumva paznicii, fiind crescuți cu ajutorul imaginilor în urâciune, culegând și păscând ca într-o pășune rea în fiece zi câte puțin din întregul ei, să primească pe nesimțite un mare rău în sufletele lor.

A imita frumos
ARISTOTEL (secolul IV î.Hr.)
Poetica, IV.1149a [6]*
În general vorbind, două sunt cauzele ce par a fi dat naștere poeziei, amândouă cauze firești. Una e darul înnăscut al imitației, sădit în om din vremea copilăriei (lucru care-l și deosebește de restul viețuitoarelor, dintre toate el fiind cel mai priceput să imite și cele dintâi cunoștințe venindu-i pe calea imitației), iar plăcerea pe care o dau imitațiile e și ea resimțită de toți. Că-i așa, o dovedesc faptele. Lucruri pe care în natură nu le putem privi fără scârbă, cum ar fi înfățișările fiarelor celor mai dezgustătoare și ale morților, închipuite cu oricât de mare fidelitate ne dau desfătare.

Nu există Urâțenie în natură
MARC AURELIU (secolul II d.Hr.)
Către sine însuși, III, 2 [7]*
Așa bunăoară, pâinea, când se coace, capătă oarecare crestături, și aceste crăpături, care nu erau în intenția cocătorului, au totuși o oarecare atracțiune pentru gust. Așa se crapă și smochinele când se coc; la măsline, chiar apropierea de putrezicune adaugă fructului ceva plăcut. Spicele aplecate la pământ, sprâncenele leului, spuma de pe râtul mistrețului și atâtea alte lucruri privite în sine n-au nimic frumos, și totuși contribuie la împodobirea lor și ne fac plăcere, pentru că ele sunt anexe ale propriei lor firi. De aceea, dacă cineva are simțul și o pricepere mai adâncă pentru toate fenomenele ce au loc în univers, de-abia dacă există ceva care chiar și în asemenea condițiuni accesorii să nu ne apară ca un acord armonic cu marele tot.

2. Lumea Greciei și oroarea

Lumea greacă era obsedată de felurite tipuri de Urâțenie și de răutate. Nu e neapărată nevoie să ne întoarcem la opoziția dintre *apolinic* și *dionisiac*: nu numai că în alaiurile lui Bacchus apar Sileni beți, caraghioși și respingători, dar până și în *Simposion* se preamărește ca o mare bravură faptul că Socrate rezistă unor generoase libații. Mai rămâne cel mult o umbră de ambiguitate în legătură cu rolul muzicii care stimulează pasiunile; întreaga estetică pitagoreică însă consideră că muzica este dimensiunea în care se înfăptuiesc legile ideale, regulile matematice ale proporției și armoniei.
În cultura greacă rămân însă zone subterane în care se practică Misteriile, iar eroii (ca Odysseu sau Eneas, de pildă) se aventurează în negurile tristului Hades, despre ale cărui orori ne povestește **Hesiod**. Mitologia clasică e un catalog de nemaiîntâlnite cruzimi: Saturn își devorează proprii fii, Medeea și-i masacrează pentru a se răzbuna pe soțul necredincios, Tantalos îl ciopârțește și îl gătește pe fiul său Pelops, servindu-l la masa zeilor pentru a le proba istețimea, Agamemnon nu ezită s-o sacrifice pe fiica sa Ifigenia pentru a-și atrage bunăvoința zeilor, Atreu îi oferă fratelui său Tiestes carnea fiilor săi, Egist îl ucide pe Agamemnon pentru a-i fura nevasta, pe Clitemnestra, care va fi ucisă de Oreste, fiul ei, iar Oedip, chiar dacă nu știe, comite și paricid și incest… Este o lume dominată de rău, în care și ființele nespus de frumoase săvârșesc fapte cumplit de urâte.
Acest univers este populat de creaturi înspăimântătoare și hâde, niște ființe hibride care încalcă legile formelor naturale: să ne amintim de Sirenele din **Homer**, care nu erau niște femei fermecătoare cu coadă de pește, așa cum au fost imaginate în tradiția ulterioară, ci niște păsări mari de pradă; să ne amintim de Scylla și Charibda, de Polifem, de Himera; de Cerber și de Harpiile din **Virgiliu**; de Gorgone (cu șerpi în loc de plete și gheare de mistreț), de Sfinxul cu chip de om și trup de leu, de Erinii, de Centaurii cei răi din cauza dublei lor naturi, de Minotaurul cu cap de taur și trup de om, de Meduze…
Dacă semințiile care au urmat au visat la o eră a râvnitei *kalokagathia*, a fost și pentru că și-au tras seva din aceste manifestări ale înfricoșătorului, de la **Dante** până în zilele noastre. Este însă adevărat că lumea creștină, care, așa cum vom vedea în următorul capitol, a elaborat mai apoi propria sa idee cutremurătoare despre Urâțenie, s-a folosit ca pretext de monstruozitățile descrise de către antici pentru a demonstra falsitatea mitologiei păgâne, în pagini ca, de pildă, cele ale lui **Clement din Alexandria** sau **Isidor din Sevilla**.



Ulise și sirenele,
detaliu de vas decorat,
secolul III î.Hr.,
Berlin,
Staatliche Museum

Sirenele
HOMER (secolul IX Î.Hr.)
Odiseea, XII, 39-61 [8]*
Ai să ajungi mai întâi la Sirenele care pe oameni
Îi amăgesc, chiar pe toți, când se-ntâmplă să treacă pe acolo.
Oricine, fără să știe, pe-aproape le-ajunge, și-aude
Glasul Sirenelor, lui, la întors, nici copii, nici soție
Nu-i mai găsesc de-aproape, să se bucure iarăși acasă,
Ci, cu dulceața lor glas, îl alină Sirenele, toate
Stau în poiană șezând; iar pe țărmuri covor stă de oase
Ale bărbaților răi amăgiți cu fală, doar, de piele.
Dați-i, deci, tot pe alături, cu ceara cea moale pe soți
Toți în urechi astupându-i, ca și să nu poată s-audă;
Nimeni nimic. Numai tu poți urechea s-o pleci la cântare.
Dar după ce te-or lega în corabie, mâini și picioare,
Drept lângă stâlp, de catarg, greie funii pe tine se lege,
De vrei să cați desfătare din cântul Sirenelor mândre.
Iară de-i vrea să te rogi de tovarăși ca drumul să-ți deie,
Ei și mai strâns, cu mai multe odgoane pe loc să te țină.
Iar când pe-alături de ele vor trece, la vâsle-ai tăi oameni,
Încă nu am cum să-ți spun eu de-a dreptul ce cale-i mai bună,
Care din două-ți va fi – mai gândește-te singur, și bine.
În sinea ta: eu ți-oi zice și-o cale și alta ce-aduce.
Căci de acolo vin Pietrele Tâmplei: spre ele talazul
Bate cu vuiet adânc din întinsul cuprins de-Amfitrite.
Iar Zeii cei fericiți le numesc Rătăcinde, pe nume.

Harpiile
VIRGILIU (secolul I Î.Hr.)
Eneida, III, 210-212, 214-218 [9]*
Ceasta Strofadelor. Nume grecesc pentru insule care
Sunt în Ionica mare, și-aicea cumplita Celeno
Stă, ca și alte harpii [...]
Nu poate monstru mai hâd decât ele, nici ciumă mai crudă
Să fi zbucnit, prin mânie de zei, din a Styxului apă:
Păsări cu chipul de fete, cu scârnavă murdare din pântec,
Mâini prelungite cu gheare și-obrazul lor pururea galben
Vânăt de foame.

Scylla și Charybda
HOMER (secolul IX Î.Hr.)
Odiseea, XII, 85-92 [10]*
Zace în grotă doar Scylla, cumplit lătrătoarea făptură,
Cu glasul ei de cățea mititică de-abia născută –
Dar ea-i o lighioană grozavă, a vedea-o nu-i vreo bucurie
La nimeni – nici zeii de-ar fi să-i iasă în cale.
Are ea douăsprezece picioare, și toate-i sunt ciunge,
Șase la număr sunt gâturile-i uriașe, ce poartă
Câte un cap fioros, cu trei rânduri de colți fiecare,
Dinți fioroși ce menesc numai moartea cea neagră de-a pururi.

Polifem
HOMER (secolul IX Î.Hr.)
Odiseea, IX, 187-189, 287-298, 371-390 [11]*
În locu-acela sălașu-l avea uriașul cât munții
Care-și păștea, mai departe, el singur, mulțimea de turme. [...]
Ci repezindu-se către tovarăși, întinsu-și-a gheare
Și lacomă azvârlindu-i pe doi de pământ, îi ucise
Ca pe căței: în țărână doar creieri curgeau, bulzi, parcă!
Și sfâșiindu-i pe ei în bucăți, și-a făcut cruntă cină;
Înfulecă precum leul hrănit în pădure, cu totul:
Carne, rărunchi și – cu măduva lor – chiar oase-are trupul.
Iar noi, plângând, înălțăram spre Zeus mulțămnice brațe,
Când am văzut fapta-i crâncenă, cu deznădejdea-n suflet.
Dar după ce și Cyclopul își drese cumplita lui foame,
Carne de om mestecând și turnând pe deasupra mult lapte,
El se-ntinse-năuntru, în peșteră, în mijloc de turmă. [...]

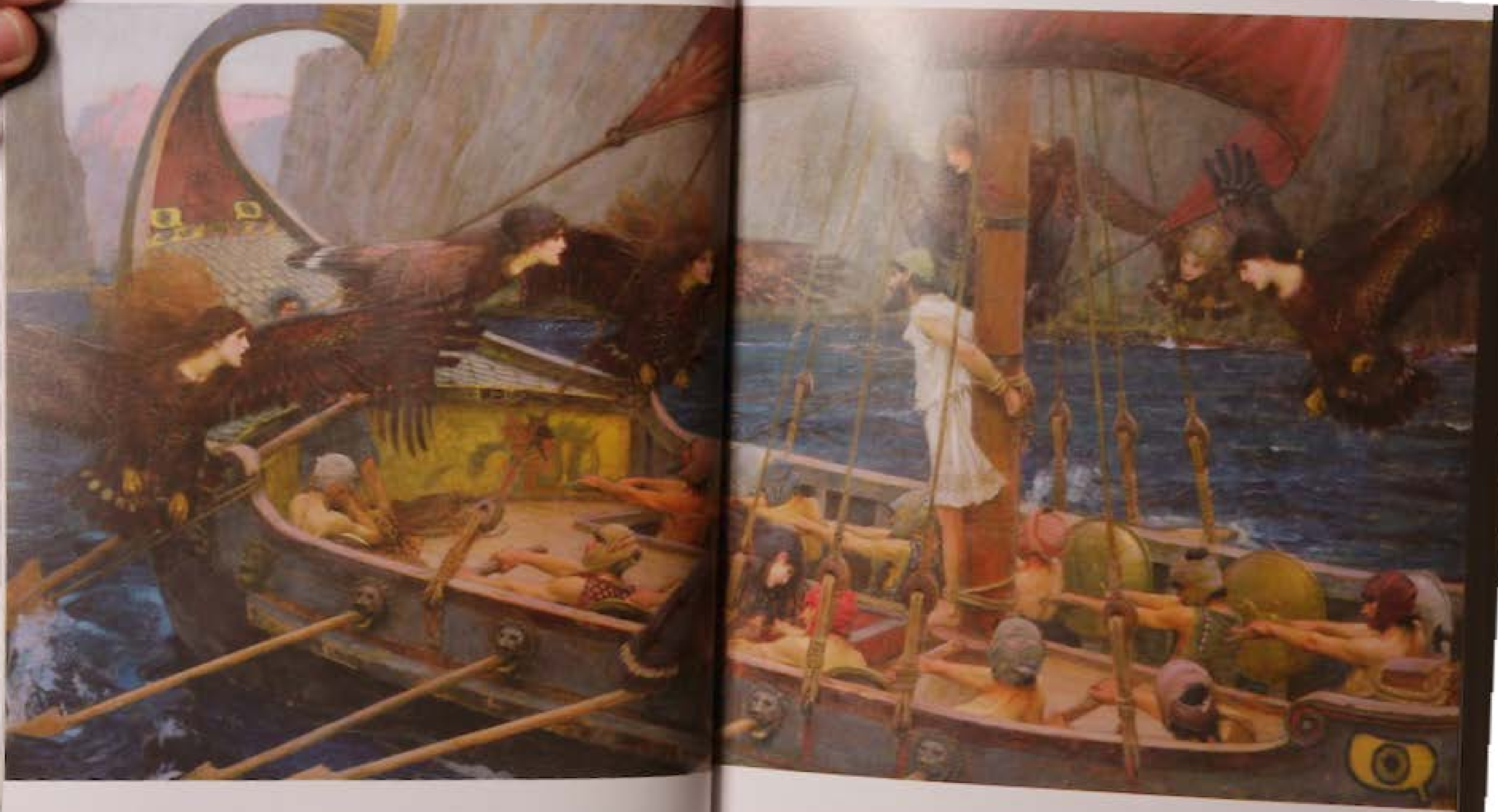
Cerber
VIRGILIU (secolul I Î.Hr.)
Eneida, Cartea a VI-a, 417-423 [12]*
Cerberul groaznic, întins cât de mare în bârlog din față
Latră deodată cu gurile-i trei de răsună regatul.
Dar preoteasa, văzând c-al lui gât cu năpârci se zbârlește,
Ca să-l adoarmă, o turtă găsită din miere și boabe
Între-i azvârle. Acela cu botu-i în foame turbată
O și înhață și-apoi, aplecându-și spinarea mătăsată,
Se tolănește pe jos, cât de lung e, în hruba întreagă.

Gustave Moreau,
Himera,
1867,
Cambridge (Mass.),
Fogg Art Museum

paginile următoare

John William Waterhouse,
Ulise și Sirenele,
1891,
Melbourne,
National Gallery of Victoria

Lumea subpământeană
HESIOD (secolul VII Î.Hr.)
Teogonia, 736-773 [13]*
[...] iar zeii cât sunt de puternici
Simt îngrozire fioruri gândind la acele sfărâmuri.
E o genune adâncă, abia într-un an i-ar atinge
Fundul acela ce pragu-i pășește, dar vijelia
Cruntă îl mână din urmă spre altă spăimoasă furtună.
Plin de primejdii le pare și zeilor fără de moarte
Greul abis, iar Noaptea cea sumbră duratu-și-a casă
Înfricoșată acolo, ascunsă sub văl de-nnourări.
Fiul lui Iapet, cu capul și brațele-i neobosite,
Sprijină cerul întins, aproape lângă intrare
Noaptea și ziua călcându-se una pe alta pe urme
Veșnic se strigă, se cată, în largul pragului de aramă
Într-adevăr, când pătrunde una-năuntru, cealaltă
Iese pe poartă: niciodată nu stau în palat amândouă,
Veșnic fiind depărtată de casă una din ele
Sus spre pământ se ivește, când cealaltă vine spre casă,
Ceasul plecării așteptând și astfel se deapănă vremea:
Ziua aduce spre oameni lumina pătrunzătoare
Noaptea apoi se ivește purtând în brațele-i somnul,
Fratele morții, ascunsă în norul beznelor dese.
Casă clădit-au acolo odraslele beznelor Nopții,
Somnul și Moartea, cumpliții zei, și nu va pătrunde
Soarele strălucitor să-i mângâie razele sale,
Nici când se urcă spre ceruri, nici când din ceruri coboară.
Unul din ei pe pământ se înalță, pe-a mărilor creastă
Dulce și odihnitor fiind muritorilor oameni.
Inimă însă de-oțel și suflet de-aramă în pieptu-i
Are din ei celălalt, pe omul ce-l ține îl răpește
Nu-l slobozește defel, vrăjmaș fiind zeilor înșiși.
Răsunătorul lăcaș al zeului plin de putere,
Hades cel subpământean și al Persefonei cea aspră.



Himera din Arezzo, bronz etrusc, secolul V Î.Hr., Florența, Museo Archeologico

Himera
HOMER (secolul IX Î.Hr.)
Iliada, VI, 179-183 [14]*
Cea de ne'nfrânt, ce era neam zeiesc, iară nu dintre oameni:
Leu dinainte, la urmă balaur, la mijloc himeră,
Valuri de foc și văpăi ea vărsând din gâtleju-i cel groaznic;
Dară pe ea o ucise, -ncrezându-se-n semne din ceruri.

Urâțenia divinităților păgâne
CLEMENT DIN ALEXANDRIA (150-215)
Protrepticul, 61
Iată învățăminte zeilor voștri care se prostituează asemenea vouă! [...] Și mai care sunt, mă rog, celelalte reprezentări de-ale voastre?! Statuetele înfățișându-l pe Pan, figurile feminine despuiate, satirii chercheliți, umflăturile falice, zugrăvite fără perdea, pe toate acestea lipsa de măsură le face de rușine!
Numai că deja voi când vedeți picturi în public, nu pe ascuns, întruchipările nurului necuviinței, nu mai simțiți nici pic de rușine; ba chiar le păstrați, le agățați cât mai sus, întocmai ca pe imaginile zeilor voștri, iar în casele voastre venerați ca și cum ar fi sacre toate aceste monumente ale desfrânării și dați poruncă să vi se picteze la grămadă și pozițiile obscene ale Filenidei și muncile lui Heracle!

Kelebe (vas) din Volterra cu trâmbițaș pigmeu, sfârșitul secolului IV - începutul secolului III Î.Hr., Colle Val d'Elsa, Museo Archeologico

Peter Paul Rubens, *Saturn devorându-și fiul*, 1636-1637, Madrid, Museo del Prado

Monștrii păgâni demitizați de creștini
ISIDOR DIN SEVILLA (570-636)
Etimologii, XI, 3
Se mai vorbește și de alte ființe umane fabuloase cu puteri ieșite din comun, care nu sunt adevărate, ci închipuite, simboluri ale unei realități bine determinate. E cazul lui Gerion, regele Spaniei, despre care se povestește că se născuse cu trei trupuri: era vorba, de fapt, despre trei frați legați printr-o atât de bună înțelegere, încât în cele trei corpuri exista un singur suflet. Este și cazul Gorgonelor, desfrânatele cu șerpi în loc de plete, care cu o privire prefăceau pe oricine în stană de piatră, având un singur ochi de care se foloseau pe rând; erau, de fapt, trei surori de o frumusețe unică și egală, de păreau că au un singur ochi, și care îi înmărmureau într-atât pe cei care le priveau, încât aceștia păreau cu adevărat transformați în piatră. Se mai crede că Sirenele erau trei la număr, jumătate fecioare, jumătate păsări cu aripi și gheare; una cânta din glas, alta la flaut, alta la liră. Îi ademeneau cu cântul lor pe marinari și îi duceau la pieire. Sirenele erau de fapt niște femei ușoare și, întrucât îi duceau în mizerie pe trecători, s-a crezut despre ele că îi duc spre naufragiu [...] Se mai zice că Hidra ar fi fost un șarpe cu nouă capete, numită în latină *excetra*, fiindcă, dacă îi era retezat un cap (*caedere* „a tăia"), îi creșteau alte trei în loc. Se pare însă că Hidra vomita apele ce prăpădeau orașul învecinat, căci închizând una dintre guri, se deschideau în schimb altele. Văzând acestea, Hercule secătui acele locuri, închizând astfel gurile din care țâșnea apa. Iar numele *Hidrei* vine într-adevăr de la „apă" [...]. Își închipuiau apoi că Himera ar fi o creatură triformă, cu chip de leu, coadă de balaur și trup de capră. Unii cercetători ai fenomenelor fizice spun că nu e vorba de o ființă, ci de un munte din Sicilia care în anumite locuri oferă hrană leilor și caprelor, în altele arde, iar în altele e plin de șerpi. Bellerofon făcu acele meleaguri locuibile și de aceea se spune că a ucis Himera. Cât despre *Centauri*, înfățișarea lor le-a dat și numele, fiind pe jumătate creaturi umane și pe jumătate cai; unii zic că ar fi vorba despre cavalerii thessalieni care, prin modul cum alergau din toate păsile în luptă, dădeau impresia unui unic trup alcătuit din cal și ființă umană.

Capitolul II

Patimile, moartea, martiriul

1. Viziunea pancalistică asupra universului

Cultura greacă nu considera că lumea ar fi fost neapărat pe de-a-ntregul frumoasă. Mitologia povestește nenumărate urâciuni și orori ale acesteia; pentru Platon, realitatea sensibilă era doar o imitație nereușită a perfecțiunii lumii ideilor. În schimb, arta privea zeii drept model al unei Frumuseți supreme și către o astfel de perfecțiune tindea sculptura prin statuile închinate locuitorilor Olimpului. În mod paradoxal, odată cu lumea creștină, acest raport, cel puțin sub anumite aspecte, se răstoarnă: din punct de vedere teologico-metafizic întregul univers este frumos pentru că e creația lui Dumnezeu, și prin această plenară Frumusețe până și Urâțenia și Răutatea sunt într-o oarecare măsură izbăvite.

Pe de altă parte, expresia umană a divinității, Isus Hristos, cel care a pătimit pentru noi, este înfățișat în momentul maximei sale umiliri.

Încă din primele secole, Părinții Bisericii vorbesc mereu despre Frumusețea întregii creații. Din *Facerea lumii* învățau că, la capătul celei de a șasea zile, Dumnezeu văzu că tot ceea ce făcuse era bun (1, 31), iar *Cărțile înțelepciunii* aminteau că lumea fusese creată de Dumnezeu după *număr*, *greutate* și *măsură*, adică după criterii ale perfecțiunii matematice. În paralel cu tradiția biblică, filozofia clasică contribuia la consolidarea acestei viziuni estetice asupra universului. Frumusețea lumii ca reflectare și ca imagine a Frumuseții ideilor era un concept de origine platoniciană, iar Calcidiu (secolul IV d.Hr.), în comentariile lui la *Timaios* vorbea despre „lumea minunată a ființelor create... de o frumusețe neasemuită".

Evul Mediu va fi influențat de o operă de factură neoplatoniciană (secolul V d.Hr.), *Despre numele divine* de Pseudo-Dionisie Areopagitul.

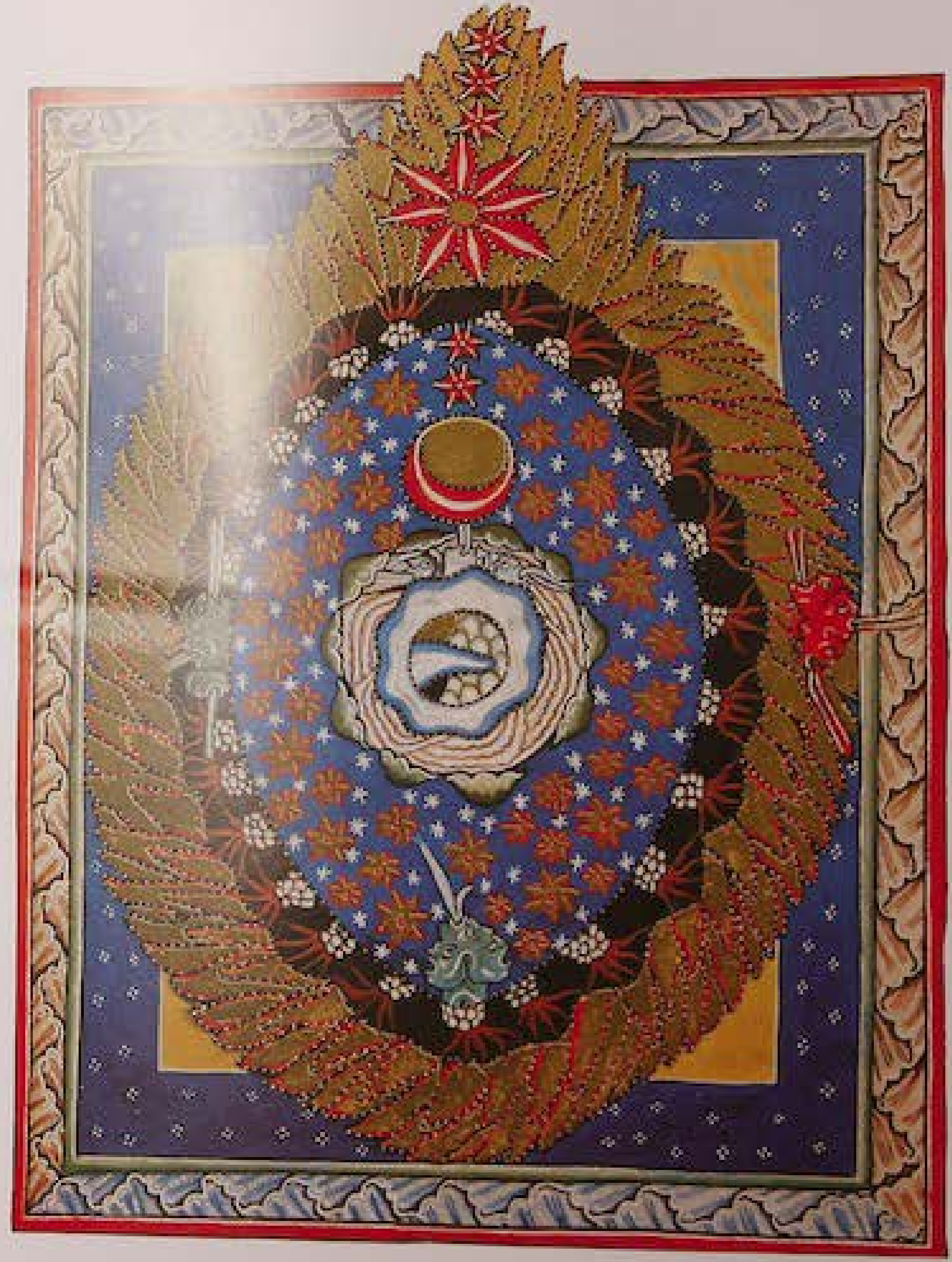
Mathias Grünewald,
Răstignirea
(detaliu),
1515,
fragment din altarul
din Isenheim, Colmar,
Musée Unterlinden

Aici universul apare ca o nesecată iradiere de străluciri, ca o grandioasă manifestare a revărsării Frumuseții originare, ca o orbitoare cascadă de lumini: un Frumos „de dincolo de materie", cu alte cuvinte de natură divină, își răspândește frumusețea peste toate ființele, iar fiecare dintre ele participă la aceasta după propria sa măsură, devenind rațiune a splendorii tuturor lucrurilor *(Despre numele divine*, IV, 7, 135). Acest text a stat la originea cugetărilor medievale ulterioare despre frumusețea universului și despre modul în care, dinspre frumusețea lucrurilor existente, se poate ajunge prin analogie la frumusețea dumnezeiască. Pe urmele Areopagitului, Iohannes Scotus Eriugena (secolul IX) va elabora o concepție asupra cosmosului ca revelație a lui Dumnezeu și a Frumuseții sale inefabile prin intermediul frumuseții ideilor și a corpurilor: „și se va răspândi asupra minunăției întregii creații, asupra lucrurilor asemănătoare și asupra celor diferite, asupra armoniei genurilor și formelor, asupra feluritelor ierarhii izvorâte din cauze substanțiale sau accidentale ce-s toate îngemănate într-o desăvârșită unitate" *(Împărțirea naturii*, 3). Nu există autor medieval care să nu revină asupra acestei teme a Frumuseții întregului univers numite *pancalia*. În virtutea asocierii tradiționale a Frumosului cu Binele, a spune că întreg universul este frumos însemna a spune că acesta este în același timp și bun, și viceversa. Cum avea să se concilieze convingerea pancalistică cu faptul evident că în univers există și Răul, și Slutenia?

Hildegard de Bingen.
Universul în formă de ou, pământul învelit de cele patru elemente, în Scivias. Codex Rupertsberg, secolul XII

Soluția fusese anticipată de **Fericitul Augustin**, printre ale cărui teme fundamentale se află justificarea Răului într-o lume voită de Dumnezeu. În *Despre ordine*, Augustin spunea că o greșită dispunere a părților unui edificiu ar putea fi, într-adevăr, o dizarmonie și o „jignire adusă ochiului", dar sublinia că și eroarea face parte din ordinea generală. În *Confesiuni* (VII) afirmă că Răul și Urâtul nu există în proiectul divin. Alterarea este o stricăciune, dar se vorbește de stricăciune când are loc o diminuare a Binelui inițial. Dacă tot ceea ce se alterează suferă o pierdere a valorii, înseamnă că înainte de alterare exista o valoare pozitivă. Dacă însă privarea de valoare a unui lucru ar fi totală, acel lucru ar înceta să existe. Așadar, Răul și Urâtenia în sine nu pot exista, întrucât ar reprezenta „un nimic absolut".

În *De natura boni contra Manicheos* (XVII), pe poziții polemice față de maniheism, Augustin susține că nu reprezintă un rău nici măcar ceea ce anticii numeau *hyle*, adică acea „materie cu totul informă și lipsită de calitate". Chiar și lemnul încă nelucrat „se oferă pe sine celor care îl prelucrează ca să scoată ceva din el... Căci dacă n-ar putea căpăta forma impusă de meșteșugar, cu siguranță nu s-ar putea numi materie. Deci dacă forma dorită e un lucru bun, de unde și expresia *cu forme frumoase* pentru cele reușite, așa cum există și *speciose* derivând de la *species*, fără îndoială reprezintă un lucru bun și capacitatea de a se adapta formei dorite". Atunci, dacă e frumoasă



Monștri, catedrala Notre-Dame, restaurări din secolul XIX, Paris

până și materia informă, va fi frumos și animalul pe care nechibzuiții îl judecă monstruos; cum e maimuța, de pildă, care vădește o bună proporție între părțile corpului său.
Pe acest făgaș augustinian, vom întâlni în gândirea scolastică multe exemple prin care este justificat Urâtul în contextul desăvârșitei Frumuseți a universului. Aici și Hădosenia, și Răul capătă valoare, așa cum în clarobscurul unei imagini, în proporția dintre lumini și umbre, se manifestă armonia întregului. Se va spune că și monștrii sunt frumoși întrucât sunt *ființe* și ca atare contribuie la armonia întregului; se va mai spune că ordinea lucrurilor este stricată prin păcat, dar restabilită prin pedeapsă și de aceea damnații din infern sunt exemple ale unei legi a armoniei. Sau se va mai încerca să se atribuie impresia de urâțenie defectelor noastre de percepție, drept care unora urâtul li se poate părea ca atare din pricina imperfecțiunii luminii, a distanței necorespunzătoare, a privirii piezișe, a atmosferei cețoase care deformează conturul lucrurilor.

Monștrii în context cosmic
Augustin (secolele IV-V d.Hr.)
Cetatea lui Dumnezeu, XVI, 8
Același principiu care explică apariția oamenilor monstruoși explică și apariția semințiilor monstruoase. Dumnezeu e cel care a făcut [illegible] toate, doar El știe când și cum trebuie [illegible] să aibă loc creația, întrucât [illegible] Frumusețea universului, asemănările și deosebirile dintre părțile lui alcătuitoare. Cel ce nu e în stare să contemple întregul poate fi tulburat de strâmbătatea uneia din părțile acestuia, căci nu cunoaște contextul după care acea parte trebuie judecată.

Urâtul contribuie la ordine
Augustin (secolele IV-V d.Hr.)
Despre ordine, IV, 12-13
Ce poate fi mai înfiorător decât un călău? Ce poate fi mai crâncen și mai crud decât acel suflet? Dar între aceleași legi, își găsește și el locul lui necesar, fiind integrat în ordinea unei cetăți a lucrurilor bine controlată [...] Ce poate fi mai scârnav, mai lipsit de demnitate, mai dezonorat decât târfele, codoșii și celelalte pacoste de soiul ăsta? Înlătură curvele din societate și vei răvăși totul în urma patimilor dezmățului. Așază-le în locul femeilor cinstite și vei necinsti totul prin păcat și pângărire [...] Nu-i așa că dacă te uiți doar la anumite mădulare ale animalelor nu le poți privi îndelung? Cu toate acestea, întrucât sunt necesare, ordinea din natură a vrut ca ele să nu lipsească; iar dat fiind că sunt indecente, nu a îngăduit să se facă văzute prea mult. Iar aceste părți mai urâte, găsindu-și locul lor cuvenit, au îngăduit un loc mai bun părților mai bune [...] Poeții recurg la solecisme și barbarisme, dar au preferat, schimbându-le numele, să le spună mai degrabă figuri și metaplasme, decât să le evite ca pe niște evidente erori. Ei bine, îndepărtează-le dintr-o poezie și vom simți lipsa unor gingașe tonuri mai blânde. Apoi adună mai multe dintre acestea într-o singură compoziție și vei fi contrariat de rafinamentul, pedanteria, afectarea în exces [...] Ordinea care le guvernează și care le potrivește nu va îngădui ca acestea să fie prea multe, nici ca să fie peste tot. Frazele modeste sau aproape neîngrijite pun în valoare expresiile înalte și pasajele elegante, cu care se alternează.

[illegible]

Răstignirea,
sculptură în lemn,
secolul V, Roma,
biserica Santa Sabina

Răul și Urâtul nu există în proiectul divin
AUGUSTIN (secolele IV-V d.Hr.)
Confesiuni, Cartea VII (13)
Iar pentru Tine răul nu există în nici un fel, și nu numai pentru Tine, ci pentru întreaga Ta creație, fiindcă în afara acesteia nu mai există nimic altceva care să irumpă în lumea creată și să tulbure ordinea pe care Tu ai pus-o în ea. Dar, pentru că la nivelul părților acesteia unele nu convin altora, cele care nu convin sunt considerate rele; și tot acelea, întrucât convin altora, sunt considerate bune, și în sine bune sunt și în ele însele. Dar toate câte nu se potrivesc între ele convin unei laturi inferioare a lucrurilor, pe care noi o numim pământ, având cerul ei noros și vântos potrivit sieși. Însă departe de mine gândul de a zice că ele n-ar exista. Fiindcă eu, chiar dacă nu le-aș vedea decât pe acestea, aș dori, desigur, lucruri mai bune; dar chiar și numai pentru existența acestora s-ar cuveni să Te laud. Și faptul că Tu trebuie să fii lăudat ne este arătat de toți balaurii de pe pământ și de toate adâncurile, de foc, grindină, zăpadă, îngheț, vântul furtunii, care toate alcătuiesc cuvântul Tău.

Frumusețea universului
AUGUSTIN (secolele IV-V d.Hr.)
Despre natura binelui, 3, 14, 15, 16, 17
Cu cât lucrurile sunt pe potriva măsurii, formei și ordinii, cu atât ele sunt fără îndoială bune; iar cu cât sunt mai puțin pe potriva măsurii, formei și ordinii, cu atât sunt mai puțin bune. Să luăm așadar aceste trei aspecte: măsura, forma și ordinea, lăsând la o parte altele, nenumărate, ce se trag în cele din urmă tot din acestea trei. Ei bine, tocmai aceste trei aspecte, măsura, forma și ordinea, reprezintă, în realitățile create de Dumnezeu, binele general, atât în ce privește sufletul, cât și trupul [...]. Între toate aceste manifestări ale binelui, cele care sunt mai neînsemnate față de cele mari sunt denumite prin nume contrare față de conformația acestora. În care se regăsește mai multă frumusețe, frumusețea unei maimuțe, de pildă, se cheamă diformitate. Cei nechibzuiți gândesc așa, ca și cum prima dintre ele ar reprezenta un bine, iar cealaltă un rău, și asta pentru că ei nu deslușesc în corpul maimuței propria ei măsură, dispunerea simetrică a membrelor, coerența părților alcătuitoare, apărarea ei de orice ar putea s-o vatăme și atâtea altele, asupra cărora nu mai zăbovim acum. Pentru că și o maimuță posedă binele frumuseții, numai că într-o mai mică măsură [...]. Se vorbește astfel și de lumină și de întunecat ca de două contrarii; și totuși și întunecatul are o oarecare lumină, căci dacă ar fi cu desăvârșire lipsit de lumină, atunci s-ar numi beznă, tot așa precum și liniștea este absența sunetului [...]. Și totuși, și aceste lipsuri ale lucrurilor se integrează atât de bine în ordinea generală a naturii, încât își găsesc propriul lor loc, pe care cei înțelepți nu îl consideră a fi nepotrivit. Căci Dumnezeu, neiluminând anumite locuri și momente, a făcut și tenebrele tot cu bună rânduială, ca și zilele. De altfel, dacă și noi, abținându-ne de la orice sunet, tăcem în stare să intercalăm în vorbirea noastră o tăcere cu măsură, cu atât mai mult El, ca Făcător desăvârșit al tuturor lucrurilor, va ști să potrivească în unele dintre ele, tot cu măsură, și unele lipsuri.

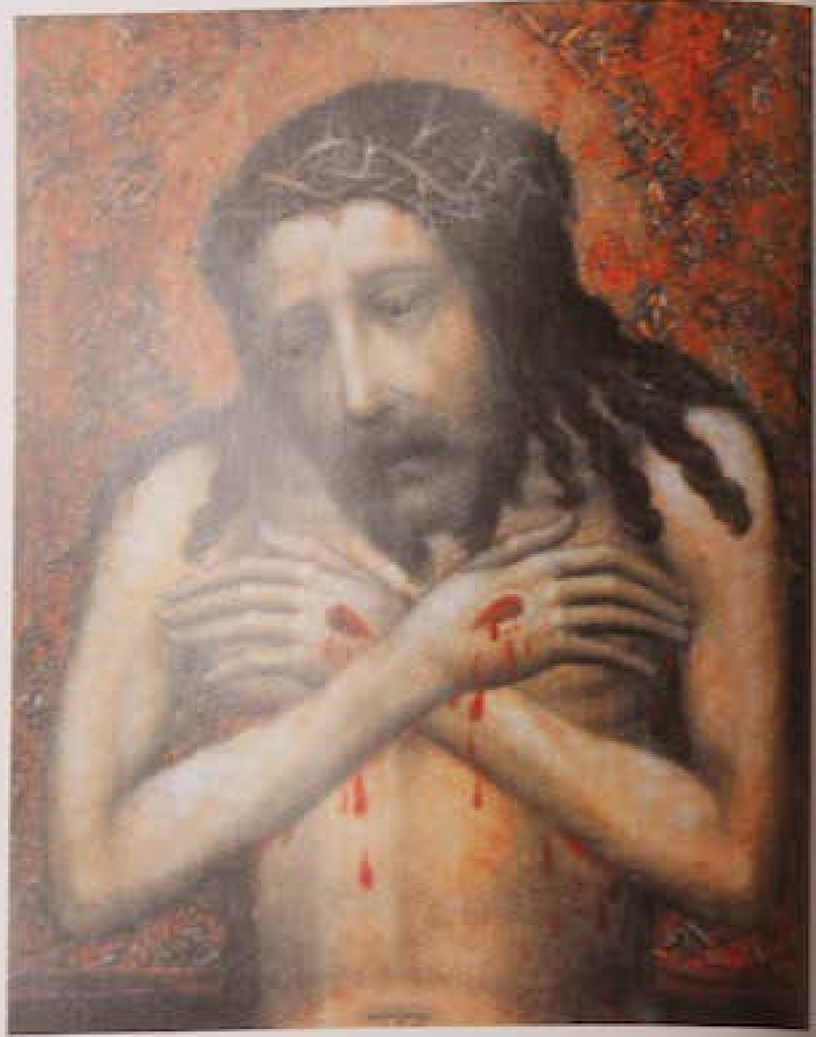
Frumosul și Urâtul
ALEXANDER DIN HALES (secolul XIII)
Summa Universae Theologiae, II
Așa cum o pictură în culori întunecate așezată cu bună rânduială este potrivită, tot așa și întregul tuturor lucrurilor este frumos chiar dacă-i cuprinde și pe păcătoși.

VINCENT DE BEAUVAIS (secolele XII-XIII)
Speculum Majus, 27
Sluțenia răului nu micșorează frumusețea universului.

ROBERT GROSSETESTE (secolele XII-XIII)
In divinis nominibus
Dacă frumusețea și sănătatea, care sunt lucruri bune, reprezintă o proporție a părților și a membrelor cu coloritul plăcut, [...] în trupurile urâte și bolnave această proporție nu dispare cu totul, ci doar se transformă, drept care urâțenia și boala trebuie considerate mai degrabă un bine mai mic, decât un rău propriu-zis.

2. Durerea lui Hristos

Atunci când arta trebuie să zugrăvească patimile lui Hristos, realizează că, așa cum spunea Hegel în *Estetica* lui, „Hristos cel biciuit, încoronat cu o cunună de spini, răstignit, în ghearele morții, nu poate fi înfățișat prin formele Frumuseții grecești".
O atare acceptare a „urâțeniei" lui Hristos nu a avut însă loc imediat. Există, e drept, o pagină din ***Isaia*** în care Mesia apare desfigurat de suferință, iar ideea fusese reluată de unii dintre Părinții Bisericii, dar **Augustin** a integrat și acest lucru de necontestat în viziunea sa pancalistică, susținând că Isus, răstignit pe cruce, putea părea desfigurat, dar că tocmai prin acea desfigurare exterioară exprima frumusețea lăuntrică a sacrificiului lui și a slavei pe care ne-o făgăduia.
Arta paleocreștină s-a limitat la imaginea destul de idealizată a Bunului Păstor. Răstignirea nu era considerată un subiect iconografic de acceptat și era evocată cel mult prin simbolul abstract al crucii.
S-a sugerat că îndârjirea de a nu-l înfățișa pe Hristos pătimind s-ar fi datorat unor controverse teologice și luptei împotriva ereticilor care voiau să-i pună în evidență doar natura umană, negându-i-o pe cea divină.
Abia în veacurile unui Ev Mediu mai matur, în Omul de pe cruce se recunoaște existența unui om în carne și oase, biciuit, însângerat, desfigurat de chinurile îndurate; abia atunci reprezentarea atât a crucificării, cât și a diferitelor momente ale patimilor sale devine dramatic de realistă, preamărind natura umană a unui Hristos schingiuit. În scena *Jelaniei lângă trupul mort al lui Isus* pictată de Giotto în Cappella degli Scrovegni, toate personajele, chiar și îngerii, plâng, sugerând credinciosului care le privește sentimentul de durere împărtășită față de cineva cu care trebuie să se identifice.
Astfel, imaginea unui Hristos schingiuit va fi reluată și de cultura renascentistă și barocă, evoluând într-un crescendo al *eroticii durerii*, în care insistența asupra chipului și trupului divin chinuit de suferință se va situa la limita dintre complicitate și ambiguitate; așa se întâmplă cu Cristul nu însângerat, ci sângerând din versiunea cinematografică a lui Mel Gibson a *Patimilor lui Hristos*.
Dar **Hegel** amintește că, odată cu creștinismul, Urâtul apare în formă polemică în reprezentările prigonitorilor lui Hristos.



Maestrul Teodoric,
Imago pietatis,
cca 1360,
Castelul Karlštejn,
Cehia

Vestirea lui Mesia
Isaia, 53, 2-7 (16)*
Fără chip şi fără frumuseţe ca să ne uităm la el, şi fără înfăţişare, ca să ne fie drag. Dispreţuit era şi cel din urmă dintre oameni, om al durerilor şi cunoscător al suferinţei, unul înaintea căruia îţi acoperi faţa; dispreţuit şi desconsiderat. Dar el a luat asupră-şi durerile noastre şi cu suferinţele noastre s-a împovărat. Şi noi îl socoteam pedepsit, bătut şi chinuit de Dumnezeu. Dar el fusese străpuns pentru păcatele noastre şi zdrobit pentru fărădelegile noastre. El a fost pedepsit pentru mântuirea noastră şi prin rănile lui noi toţi ne-am vindecat. Toţi umblăm rătăciţi ca nişte oi, fiecare pe calea noastră, şi Domnul a făcut să cadă asupra lui fărădelegile noastre ale tuturor. Chinuit a fost, dar s-a supus şi nu şi-a deschis gura sa; ca un miel spre junghiere s-a adus şi ca o oaie fără de glas înaintea celor ce o tund, aşa nu şi-a deschis gura sa.

Giotto,
Coborârea în mormânt,
1304-1306,
Padova,
Cappella degli
Scrovegni

Diformitatea lui Hristos
AUGUSTIN (secolele IV-V d.Hr.)
Predica 27, 6
Pentru a-ţi întări credinţa, Hristos a devenit diform, rămânând însă de-a pururi frumos [...] Noi L-am văzut şi nu era nici frumos, nici atrăgător, căci chipul Său era respingător şi schimonosită poziţia trupului Său. Aceasta e puterea Lui: era batjocorit, trupul Îi era contorsionat şi plin de răni, trecut prin atâta suferinţă. Dar diformitatea lui Hristos te înfrumuseţează. Căci dacă El nu şi-ar fi dorit să devină diform, niciodată tu nu ai fi redobândit forma divină pe care o pierduseşi. Era diform acolo, atârnat pe cruce, dar diformitatea Lui era frumuseţea noastră. De aceea, în viaţa asta să ne agăţăm cu toţii de Hristos cel diform. Ce înseamnă Hristos cel diform? Departe de mine să mă mândresc cu altceva în afară de crucea Domnului nostru Iisus Hristos, prin sacrificiul căruia lumea mi-a fost răstignită, iar eu m-am răstignit lumii. Aceasta este diformitatea lui Hristos [...] Noi semnul diformităţii Lui îl purtăm pe frunte. Să nu roşim din pricina diformităţii lui Hristos! Să purcedem pe această cale şi vom atinge viziunea; iar când vom atinge viziunea, vom vedea asemănarea Lui cu Dumnezeu.

Aelbrecht Bouts,
Hristos pătimind,
detaliu,
cca 1490.
Cambridge (Mass.),
Fogg Art Museum

Îi amintește astfel pe pictorii Germaniei de Nord (și ar fi putut să-i menționeze și pe flamanzi); dar chiar și în lucrările unui pictor delicat precum Beato Angelico apare chipul hâd al unui prigonitor de-al lui Isus care-l scuipă în batjocură. Toate acestea nu exclud șirul nesfârșit de imagini idealizate și senine ale Mântuitorului, până la reprezentările populare care îl înfățișează înalt, suplu, plin de o grație uneori de-a dreptul languroasă. Dar introducerea urâtului și a suferinței în celebrările sacre a încurajat apariția altor ipostaze ale hidosului în scop moralizator și devoțional, de la imaginile morții, ale infernului, ale diavolului, ale păcatului, până la cele despre suferința martirilor.

Hans Memling,

Patimile lui Hristos,
regia Mel Gibson,
2004

Reprezentarea durerii
Georg Wilhelm Friedrich Hegel
(1770-1831)
Estetica, II, 1

Adevăratul punct critic al vieții lui Dumnezeu este acela în care El părăsește această existență unică precum acest Om a părăsit patimile suferințele pe cruce, calvarul spiritului, supliciul morții. În măsura în care este implicit faptul că în aparența exterioară, a trupului, existența nemijlocită ca individ se manifestă prin durerea propriei negativități ca o chestiune negativă, pentru ca spiritul să ajungă la propriul adevăr și la propriul cer prin sacrificarea lumii sensibile și a singularității subiective, această sferă a reprezentărilor se detașează mai mult decât oricare alta de idealul clasic al artelor plastice [...] Nu poate fi înfățișat prin formele frumuseții grecești un Hristos biciuit, încununat cu spini, purtându-și crucea până la locul supliciului, răstignit, zvârcolindu-se în chinurile unei lungi agonii de martir.

Hans Holbein,
Hristos batjocorit
cca 1495
Stuttgart, Staatsgalerie

pagina alăturată

Hieronymus Bosch,
(copie),
Arestarea lui Hristos,
cca 1500, San Diego,
Museum of Art

Beato Angelico,
Hristos batjocorit (detaliu),
1440-1441, Florența,
Convento di San Marco

Vrăjmașii lui Isus

Georg Wilhelm Friedrich Hegel
(1770-1831)
Estetica, II, 1

Vrăjmașii ... întrucât se opun lui Dumnezeu, Îl hulesc, Îl batjocoresc, Îl martirizează, Îl răstignesc, sunt reprezentați ca răi pe dinăuntru, iar reprezentarea răutății lor lăuntrice și a potrivniciei față de Dumnezeu atrage după sine în exterior urâțenie, grosolănie, barbarie, mânie, schimonosirea feței. Pentru toate aceste considerente își face aici apariția non-frumosul, ca moment necesar, spre deosebire de epoca frumuseții clasice [...]. În acest domeniu s-au remarcat îndeosebi maeștrii Germaniei de Nord, care au scos la evidență cu multă energie, în scenele Calvarului, grosolănia soldaților, răutatea batjocurei, ura barbară față de Hristos de-a lungul Patimilor și Morții sale.

3. Martiri, pustnici, penitenți

În lumea creștină, sfințenia nu este altceva decât imitarea lui Hristos. De suferință, și încă de una cumplită, vor avea parte cei care își dau viața pentru a-și mărturisi credința: acestora li se adresează **Tertullian** (secolele II-III d.Hr.) în al său *Îndemn către martiri*, încurajându-i să îndure torturile de nedescris care-i așteptau (dar pe care totuși le descrie cu vădit sadism).

Arareori însă în arta medievală martirii sunt înfățișați desfigurați de chinuri, așa cum s-a îndrăznit în reprezentările cristice. În cazul lui Hristos se sublinia astfel imensitatea de neimitat a sacrificiului făcut, în timp ce în cazul martirilor (tocmai pentru a îndemna la imitarea acestora) se scoate în relief seninătatea serafică deplină ce-i stăpânește când se îndreaptă spre împlinirea sorții. Așa se face că o secvență de scene cu decapitări, schingiuiri cu fierul înroșit sau amputări de sâni poate naște compoziții grațioase, aproape ca de balet. Abia mai târziu, implicarea complăcută în cruzimea torturii urmează uneori a se face prezentă, cum vom vedea, în pictura secolului XVII.

În atmosfera renascentistă și postrenascentistă, în contextul reevaluării trupului uman și a armoniei sale, se înregistrează tendința „înfrumusețării" unor fapte extrem de dureroase, astfel că, mai mult decât chinurile în sine, ceea ce contează este forța bărbătească sau blândețea feminină cu care sfântul știe să înfrunte acele chinuri. Apare o plăcere complice, adesea chiar de natură homofilă, mărturie stând diferitele reprezentări ale martiriului Sfântului Sebastian.

În reprezentările pustnicilor în schimb, care prin tradiție și prin definiție sunt desfigurați de traiul îndelungat în pustie, formele delicate nu mai au ce căuta. Urmând acest model, spiritualitatea barocă va preamări penitentele sfinților și disprețul acestora pentru trup, care devine slăbit prin post, biciuiri și atâtea alte canoane (a se vedea de pildă textul părintelui **Segneri**).

Dintre pustnicii primilor secole, cei mai urâțiți erau firește stâlpnicii, cei care se retrăgeau să trăiască în vârful unei coloane, îndurând intemperiile, insectele și viermii care-i năpădeau și luptându-se cu viziuni sfâșietoare de seducătoare sau cu coșmaruri diabolice (a se vedea o reluare modernă a temei în **Tennyson**).

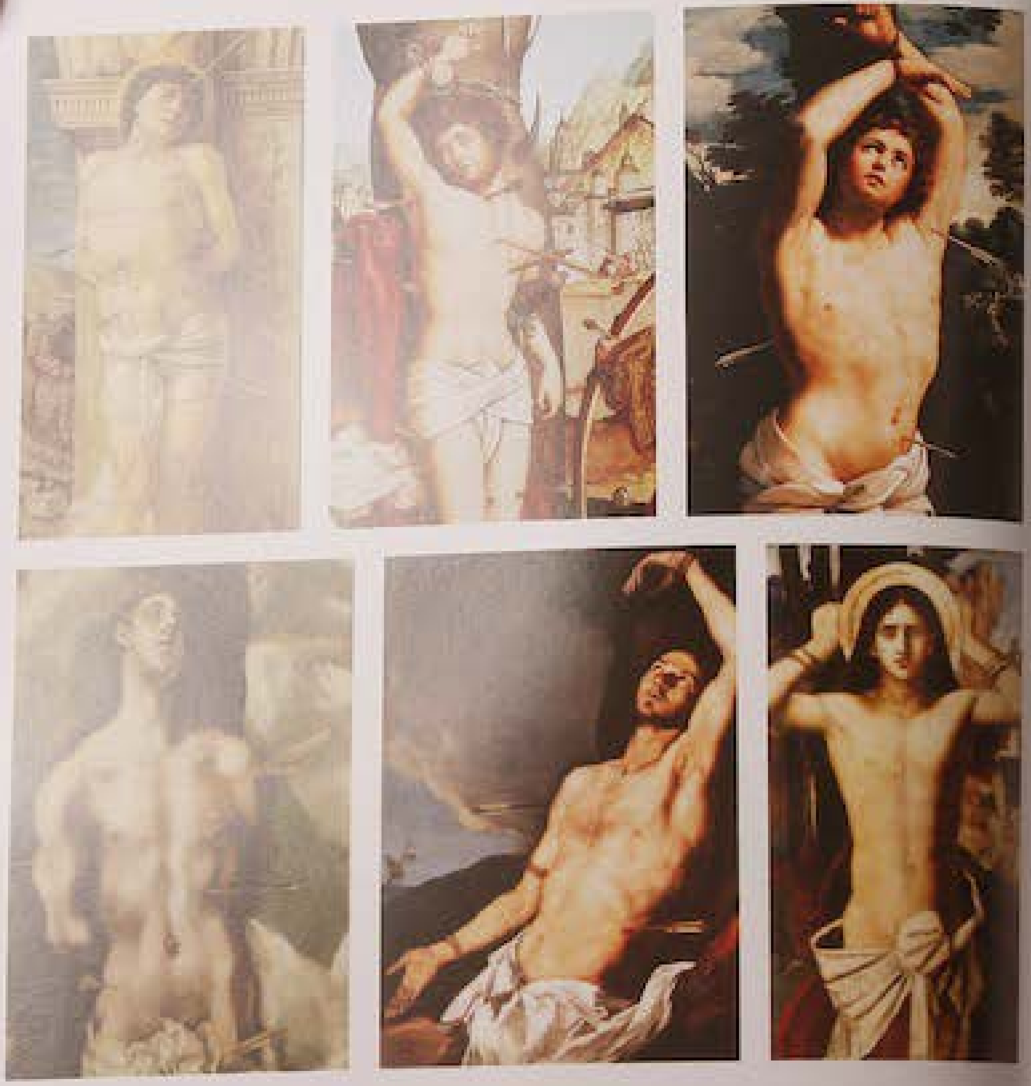
Maestrul Legendei Sfintei Ursula, *Masacrul vandalilor*, (detaliu), 1474-1475, Bruges, Groeninge Museum

Stefan Lochner,
Martiriul Apostolilor,
secolul XV,
Frankfurt,
Städelsches Museum

pagina alăturată

Beato Angelico,
Tripticul Sf. Petru martir
(detaliu),
cca 1425,
Florența,
Museo di San Marco

Încurajarea martiriului
TERTULIAN (secolele II-III d.Hr.)
Îndemn către martiri, 4
Dar spaima de moarte nu e atât de mare precum e spaima de schingiuire. Să ne amintim de acea vestită femeie din Atena care cunoștea foarte bine ițele conjurației, dar care, supusă fiind la chinuri de către despot, nu a rostit în nici un chip numele celor implicați, ci a preferat să-și retează singură cu o mușcătură limba și să i-o scuipe în față tiranului, pentru ca să se știe că, și prelungite, acele chinuri n-ar fi avut nici o putere asupra ei. Destul de cunoscută este și flagelarea, care de la spartani încoace este considerată un rit de foarte mare importanță. În această ceremonie sacră, tinerii cei mai nobili sunt biciuiți în fața unui altar sub ochii părinților și a rudelor, care îi încurajează să îndure suferința. Iar titlul de onoare și de glorie va fi cu atât mai mare, dacă trupurile le vor fi răpuse sub lovituri, iar ei nu vor fi scos nici un geamăt de durere. Dacă așadar este îngăduit, de dragul gloriei pământești, a se cere o astfel de probă de forță a curajului și a simțurilor, prin care acești oameni să poată dovedi cum înfruntă provocarea armelor, pârjolirile flăcărilor, chinurile crucii, [illegible] fiarelor sălbatice, toate acele feluri ale torturii, și asta doar cu gândul la mirajul laudelor umane, fie-mi îngăduit atunci și mie să spun că mult prea mici sunt suferințele voastre de acum față de lumina slavei lui Dumnezeu și față de răsplata voastră în cer. Dacă sticla ni se pare prețioasă, atunci nu mult mai mare preț ar trebui să punem pe o perlă? Și cine nu ar fi gata să dăruiască în numele adevărului tot atât cât alții au oferit de bunăvoie în numele minciunii?



paginile alăturate de la stânga la dreapta

Andrea Mantegna, *Sf. Sebastian*, 1457-1459, Viena, Kunsthistorisches Museum

Hans Holbein, *Tripticul Sf. Sebastian* (detaliu), 1516, München, Alte Pinakothek

Guido Reni, *Sf. Sebastian*, 1615, Roma, Musei Capitolini

El Greco, *Sf. Sebastian*, 1620-1625, Madrid, Museo del Prado

Jusepe de Ribera, *Sf. Sebastian*, 1651, Napoli, Museo Capodimonte

Gustave Moreau, *Sf. Sebastian*, cca 1870-1875, Paris, Musée Gustave Moreau

William Hone, *Sf. Simeon Stâlpnicul*, în *The Every-Day Book*, 1826

Sfântul Simeon Stâlpnicul
Alfred Tennyson (1809-1892)
Sfântul Simeon Stâlpnicul

Deși sunt dintre oameni cel mai josnic,
Din cap până-n picioare-s o crustă de păcat,
Nedemn de cer și de pământ, abia cât-s bun
Drept diavolilor ținte mânioase,
Mă agăț de a sfințeniei nădejde
Și cu potop de rugăciuni și lacrimi
Strig: „Doamne, milă, Doamne, păcatului
mă smulge"
O, Doamne atotputernic, bun și înfricoșător,
Fă ca folos să-mi fie acești treizeci de ani,
De chinuri făr' de seamăn, întreiți,
În foame, sete, viscol petrecuți,
Cu tuse, febră, junghiuri și dureri.
Ca-un simplu semn între pământ și cer,
Din vârfu-acestui stâlp am îndurat
Și vânt, și arșiță, și ploaie, și omăt,
Sperând că mai degrabă la Tine m-ai chema
Și-acestor oase frânte de furtună
S-aduci răsplata sfântă, alb veșmânt [...]
La început mai lesne înduram totul,
Având eu zdravăn corpul și puternic,
Deși de frig dinții, acum de mult pierduți,
Îmi clănțăneau, și-n barbă se-nnodau
Țurțuri-n bătaia lunii, mai sus de zborul bufnii
Eu psalmii înălțam, și-adesea-n jurul meu
Un înger zăbovea, ca să-mi asculte cântul.
Acum sfârșit sunt însă și greu mi-e să aud
Norodul strâns jos la baza coloanei,
Și-aproape orb abia că deslușesc
Întinderile ce le știu de-o viață.
Și putrede mi-s oasele de ploaie,
Dar nu-ncetez nicicând să înalț rugă
Atâta timp cât gâtul capu-mi poartă.

Penitențele Sfântului Ignațiu
Paolo Segneri (1624-1694)
Panegiricul Sf. Ignațiu de Loyola

După ce îi închină lui Dumnezeu partea cea mai înaltă a sinelui, adică spiritul, mai rămânea să îi aducă și jertfa părții sale cele mai umile, adică a trupului, prin cele mai smerite și cele mai dureroase chinuri; pentru ca astfel, ca într-o bătălie între patru pereți, să se călească împotriva celor doi vrăjmași pe care urma să-i înfrunte mereu în revărsarea tot mai darnică a slavei lui Dumnezeu asupra lumii: încercările sufletului; suferințele trupului. În ce chip neînduplecat credeți că își strunea el trupul? Ascultați-mă cu băgare de seamă și groaza vă va cuprinde. Îmbrăca pe deasupra un sac foarte aspru și pe dedesubt, un brâu țepos; pielea și-o înfășura fie cu urzici usturătoare, fie cu ramuri de mărăcini, fie cu fiare ascuțite; postea în fiece zi, înghițind doar pâine și apă, iar duminica, își îngăduia și câte o iarbă amară, amestecată cu cenușă sau cu pământ; petrecea și câte trei, șase sau chiar opt zile la rând fără mâncare; între noapte și zi se biciuia până la sânge de câte cinci ori cu lanțul; furios își izbea pieptul gol cu o piatră ascuțită; nu avea un pat în care să-și odihnească mădularele, în afară de țărâna tare; nu avea o pernă pe care să-și reazeme capul, în afară de o stâncă rece ca un sloi; petrecea în genunchi șapte ore pe zi în profundă reculegere; nu plângea niciodată, nu înceta vreodată să se supună chinurilor; aceasta i-a fost, neschimbată, viața pe care a dus-o în grota din Manresa, fără să vrea să și-o ușureze nici când l-au năpădit bolile lungi și chinuitoare, sfârșelile, tremurăturile, frigurile, în cele din urmă aducătoare de moarte.

4. Triumful Morții

Dansul morților, detaliu din *Heures à l'usage de Rome*, cca 1515, Paris, Gilt Haroduin

Dacă sfinții își așteptau moartea cu bucurie, nu același lucru se putea spune despre marea masă a păcătoșilor; pentru ei era nevoie nu atât să fie îndemnați către acceptarea senină a trecerii dincolo, cât să li se amintească iminența acelui prag, pentru a avea vreme să se căiască. De aceea, și predicile și imaginile zugrăvite în locurile sfinte aveau menirea de a aminti tuturor iminența și inevitabilitatea morții, dar și de a cultiva în suflete groaza de chinurile iadului. Această temă era deosebit de vie în veacurile Evului Mediu și chiar și mai târziu și se datora faptului că, în vremuri în care viața era mai scurtă decât a noastră acum, iar oamenii cădeau cu ușurință pradă molimelor, foametei și războaielor aproape permanente, moartea era o prezență de neocolit, în mult mai mare măsură decât în zilele noastre; acum însă, prin propagarea modelelor de tinerețe și de prezentabilitate, ne străduim să uităm de moarte, s-o tăinuim, s-o asociem strict cu cimitirul, s-o pomenim doar prin perifraze sau s-o exorcizăm reducând-o la un simplu element de spectacol prin care dăm uitării propria noastră moarte și ne distrăm pe seama morții altora.

În literatură, tema triumfului Morții apare în secolul XII, cu *Vers de la mort* de **Hélinand de Froidmont** și continuă în variațiunile poetice pe tema *ubi sunt* (unde sunt femeile frumoase? unde sunt splendidele cetăți de odinioară? totul a dispărut!).

În Evul Mediu, moartea apare adesea ca un lucru dureros, dar familiar, ca un soi de personaj fix, uneori ca o paiață, în teatrul vieții. În multe cicluri de fresce, printre care cel din cimitirul din Pisa, este celebrat triumful Morții. La Roma, în timpul marșului triumfal al condotierilor, un slujitor al celui aclamat, care îi stătea alături pe carul de luptă, îi repeta întruna, ca într-un *memento mori*: „Nu uita că ești doar om". Urmând acest model, ia naștere o întreagă literatură a Triumfurilor (ca în **Petrarca**) din care nu lipsește triumful Morții care învinge deșertăciunea omenească, timpul, celebritatea.

Triumful Morții este asociat cu viziunea Judecății de Apoi, o altă formă de avertizare a credinciosului, fiind subiectul unor acțiuni teatrale și al carelor de carnaval (vezi **Vasari**).

Alte istorii ilustrate povestesc despre trei cavaleri care se întâlnesc prin pădure cu trei schelete înfățișând ca într-o oglindă viitorul ce îi așteaptă

Triumful Morții, 1485, Clusone, Oratorio dei Disciplini

Moartea, în doar un ceas
HELINAND DE FROIDMONT (1160-1229)
Cânt Morții
Moartea-n doar un ceas totul nimicește.
La ce bun frumusețea, la ce bun bogăția?
La ce bun onorurile, la ce bun noblețea?

Triumful Morții
FRANCESCO PETRARCA (1304-1374)
Triumful Morții, I, v. 73-90
Jur împrejur doar morți în acel loc
de nu pot versurile să-i încapă
din India, Catai, Spania și Maroc [...]
Sunt doar aleși acolo și cei stăpânitori,
regi, împărați, papi, nobili, toată floarea,
acum sunt goi, mizeri și cerșetori.
Unde-s acum averile, onoarea,
și nestematele, și sceptrul, și coroana,
și purpura, și mitra, și splendoarea?
Amar de cel ce speră în lucruri muritoare
(dar dacă nici nu speră?) că negreșit greșește
și amăgit se va trezi, firește.
Oh, orbilor, truda-i folositoare?

Carnaval 1511
GIORGIO VASARI (1511-1574)
Vietile, Viața lui Piero di Cosimo, III [17]*
Carul – foarte mare – era tras de boi și vopsit în întregime în negru, având pictate pe el oase de morți și cruci albe, deasupra carului aflându-se o Moarte uriașă, cu coasa în mână, iar de jur împrejurul lui fiind închipuite numeroase morminte cu lespezile peste ele; și în toate locurile unde se oprea cortegiul, pentru a se intona cântece, mormintele se deschideau, lăsând să iasă afară oameni înveșmântați în pânză neagră, pe care erau pictate toate oasele unui mort, cum ar fi cele ale brațelor, ale pieptului, ale spatelui, ale picioarelor, a căror culoare albă se desprindea de pe negrul pânzei, iar în depărtare, lumina făcliilor ieșind printr-un fel de măști ce semănau – din spate, din față și la gât – cu niște cranii, în loc să pară un lucru foarte firesc, era grozavnică și înspăimântătoare la vedere; în sunetele unor trompete înfundate și răgușite, morții ieșeau pe jumătate din morminte și, așezându-se pe marginea acestora, cântau cu sfâșietoare jale.

de la stânga la dreapta

Corp mumificat, cca 1599, Palermo, Catacomba dei Cappuccini

Corpuri mumificate, cca 1599, Palermo, Catacomba dei Cappuccini

Țeasta de pe sarcofagul împăratului Carol VI, cca 1516, Viena, cripta bisericii capucinilor

Descompunerea acelui **corp...**
[illegible] (1684-1751)
[illegible] Răposaților
Deschide acel corp, oricât de bine îngrijit, [illegible] în mormânt, își va schimba culoarea într-un gălbejiu stins, de o paloare care îți provoacă scârbă și înfiorare. Apoi se înnegrește tot, din cap până-n picioare, și o culoare sumbră și întunecată, ca de tăciune [illegible]. Mai întâi fața, pieptul și burta încep să se umfle, iar pe această grăsoasă putreziciune apare un mucegai împuțit și slinos, semn limpede că descompunerea e aproape. Nu mult după, și burduhanul cel galben și umflat începe să plesnească; și ici și colo apar niște crăpături din care curge încet o lavă de sânge putregai în care încep să plutească bucățile de carne înnegrită și mucezită. Și-așa descoperi cum plutesc câte o jumătate de ochi mâncat de viermi, câte o bucată de buză putrezită sau câteva mațe vinete și rupte. În această mocirlă grasă apar apoi o puzderie de musculițe, viermi și alte scârbavnice lighioane mici ce mișună și colcăie în sângele acela stricat, înfruptându-se din carnea cea putregăită. O parte din acești viermi ies din piept, o altă parte se preling prin nări. Într-o scursoare cleioasă și dezgustătoare, alții intră și ies din gură prin putreziciunea cea vâscoasă, iar cei mai sătui viermuiesc care încotro, colcăind liber prin gâtlej.

Maestru de pe Rinul de sus, *Amanți pe lumea cealaltă. Moartea și Desfrânarea*, secolul XV, Musée de Strasbourg

pe toți. Comentariul imaginii spune: „Noi eram cum sunteți voi acum, voi veți fi cum suntem noi acum!" Alteori se întâlnesc cu un cadavru în descompunere, iar un călugăr le reamintește că Moartea nu poate fi ocolită. Multe picturi murale au ales această temă, printre care *Întâlnirea celor trei vii cu cei trei morți* (secolul XIV) din mănăstirea Santa Maria din Vezzolano, *Disputa dintre cei trei vii și cei trei morți* (secolul XV) din sacristia San Luca (Cremona), sau fresca doar parțial conservată din Oratorio dei Disciplini din Elusone (secolul XV), care reunește cele două teme ale triumfului Morții și ale dansului macabru.

În vremuri mai moderne, poate simultan cu experiența primelor amfiteatre pentru studiul anatomiei, ideea triumfului, încă prezentă în procesiunile carnavalelor, este substituită în scrierile despre penitențe de descrierea amănunțită și oripilantă a spasmelor agoniei sau a cadavrului în descompunere (ca în textul lui **Sebastiano Paoli).**

În literatura modernă, sunt nenumărate variațiunile pe tema triumfului Morții: e de ajuns să îi cităm pe **Baudelaire** sau **De Lillo.**

O altă formă și cultă, și populară de celebrare a morții este dansul macabru ce avea loc în locurile sacre și în cimitire.

Etimologia termenului *macabru*, destul de recentă, rămâne totuși controversată (vine din arabă sau ebraică, sau poate de la un nume propriu ca Macabré). Ritul acesta, ivit probabil din groaza față de marea ciumă neagră a secolului XIV, s-a născut nu atât pentru a crește teroarea așteptării, cât pentru a exorciza frica și a îmblânzi momentul final. Dansul înfățișează papi, împărați, călugări sau fetișcane dansând toți laolaltă conduși de schelete și preamărește caracterul trecător al vieții și ștergerea oricărei diferențe de avere, vârstă sau putere. Una dintre reprezentările cele mai vechi, datând din 1424, se găsea în cimitirul parizian de lângă Église des Innocents; până la noi au ajuns însă doar câteva reproduceri în gravură ale acesteia.

În Renaștere, apar o serie de cărți de format mic cu gravurile dansului macabru, cele mai faimoase fiind ale lui Hans Holbein, repetat reproduse până în zilele noastre: o secvență de scene cotidiene sau de episoade biblice în care protagoniștii sunt conduși de schelete, pentru a reaminti întruna că moartea, mereu la pândă, este însoțitoarea de neînlăturat a tuturor întâmplărilor din viața oamenilor.

Multe dintre primele imagini proiectate în secolul XVII cu ajutorul tehnicii „camerei obscure" au ca subiect scheletul și poate una dintre cele mai faimoase ultime apariții ale dansului macabru este cea din *A șaptea pecete* de Ingmar Bergman.

Triumful Morții, începutul secolului XV, frescă, Palazzo Abatellis, Muzeul Regional al Siciliei.

pagina următoare

Pieter Bruegel cel Bătrân, *Triumful Morții*, 1562, Madrid, Museo del Prado

Dans macabru
Charles Baudelaire (1821-1867)
Imagini pariziene [18]*

Cu flori, mănuși, batistă – ființă omenească,
Asemeni ei de mândră, cu bustul statuar,
Nepăsătoare, suplă, cu grație firească,
Ea pare-o curtezană cu aerul bizar.

S-au mai văzut la baluri mai strâmte talii, oare?
O rochie regală, prisos îmbelșugat,
Se surpă pe piciorul uscat, în încleștare,
De un pantof cu ciucuri frumos încoronat.

Dantela ce pe osul claviculei se-nspumă,
Frecându-se lascivă, ca un pârâu de stânci,
Încearcă de ridicol, batjocură și glumă
Să apere, funebre, momelile-i adânci.

Mari, ochii ei făcuți sunt din goluri și tenebre,
Și țeasta-ncununată cu flori, meșteșugit,
Se clatină pe șirul plăpândelor vertebre,
O, vrajă nebunească, neant împodobit!

Vei trece pentru unii drept o caricatură,
Amanți de gloată, josnici, de carne beți mereu,
Ce n-au gust pentru zvelta, umana armătură.
Dar mie-mi placi, schelete, croit pe placul meu!

Tu vii, schimonosită, să tulburi Vieții cântul?
Sau poate vechi dorințe, arzând încă nestinse,
Mormanul tău de oase cu pintenii bătându-l
Credulă, spre sabatul Plăcerii te-au împins?

Și totuși, cine-n brațe n-a strâns schelete, cine
Hrănindu-se cu zeama mormintelor, de jos,
Ce mai înseamnă haine, parfumuri și odoare?
Cel desgustat, desigur, se-nchipuie frumos.

Dar spune-acestor tineri ce fac pe scepticii,
Cuceritoare cârnă, cu dinții dezveliți:
„Voi, mânunței, în pudre muiați și plini de grații,
Cu tot dichisul vostru, a moarte miroși!"

Când voi fi mort
William Shakespeare
Sonet 71 (1609) [19]*
Când voi fi mort să plângi doar cât vor bate,
Tânguitoare, clopotele mari,
Vestind că schimb o lume de păcate
Pe lumea viermilor și mai murdari.
De vei citi cândva aceste rânduri
Nu-ți aminti ce mână le-a-nșirat;
Iubindu-te, mai bine-ți ies din gânduri
Decât să fii de-a pururi întristat.
Ori dacă versu-mi o să-l vezi anume
Când poate voi fi una cu pământul,
Să nu-ți amintești și de sărmanu-mi nume
Să-ți fie iubirii lângă el mormântul.
Ca nu cumva ceilalți, fără rușine,
Să râdă când vei plânge după mine!

O vedere din **sala de anatomie**
Sylvia Plath (1932-1963)
În panorama lui Bruegel de fum și de măcel
Numai doi oameni-s orbi la cetele de leșuri,
Flăcăul pe marea satinului albastru al fustei ei,
Îi cântă în direcția umărului ei dezgolit,
În timp ce ea asupra lui se-apleacă,
Solfegiind notele de pe foaie,
Amândoi surzi la vioara capului-de-mort,
Ce le umbrește cântul.
În floare sunt cei doi iubiți flămânzi: dar nu pentru mult timp.
Și totuși pustiirea tabloului nu atinge
Ținutul cel nătâng și delicat, din dreapta jos, din colț

Comentariu la *Triumful Morții* de Bruegel
Don DeLillo
Underworld (1996)
Morții care au venit să îi ia pe cei vii.
Morții înfășurați în lințolii, regimente de leșuri călare, un schelet care cântă la armonică [...]
Observă cu atenție căruța condamnaților la moarte plină de cranii. S-a oprit pe drum, îl privește pe omul fugărit de câini.
Se uită la câinele slăbănog care mușcă din bebelușul aflat în brațele mamei moarte. Sunt dulăi cu forme lungi, costelivi și flămânzi, sunt câinii războiului, câinii infernului, câinii gropilor comune, năpădiți de paraziți și de tumori canine.
Iubitul Edgar-moarte-germenilor, omul care a montat în casă o instalație de filtrare a aerului pentru vaporizarea particulelor de praf, este fascinat de ulcerații, răni, corpuri mâncate de boală, dar are grijă ca orice contact cu lumea să fie pur simbolic.
Găsește o a doua femeie moartă în mijlocul scenei, călărită de un schelet. Poziția are neîndoielnic o conotație sexuală. Dar e chiar sigur Edgar că persoana călărită e o femeie și nu un bărbat? S-a oprit pe drumul mărginit de multă lume veselă și ochii nu i se mai dezlipesc de la acele pagini. Tabloul are o putere de a comunica spontan și nemijlocit pe care Edgar o găsește uluitoare. Da, morții se înverșunează împotriva celor vii. Dar apoi el își dă seama că viii sunt, în fond, păcătoșii. Sunt jucătorii de cărți, sunt amanții libidinoși; vede și un rege în veșmântul lui de hermină, care și-a dosit toate bogățiile într-un butoi. Morții au venit să golească burdufurile pline cu vin, să aducă o țeastă pe un platou la masa unor nobili. Vede acolo lăcomie, desfrânare și pofte multe [...]
Scheletele care bat din tobe, mortul în rasă de călugăr care taie gâtul unui pelerin. Culoarea cărnii sângerânde și mormanele de hoituri; iată o enumerare a chipurilor celor mai oribile de a muri. Se uită la cerul care la orizont e ca para focului, dincolo de promontoriul din pagina din stânga: Moartea e altundeva, Războiul – difuz, Teroarea – peste tot; ciori, corbi planând silențios, corbul așezat pe crupa calului alb, alb și negru pe vecie.

Lupta cu lăcustele
Apocalipsa Sf. Severo,
secolul XI, Paris,
Bibliothèque Nationale

Apocalipsa, infernul și diavolul

Un univers al ororilor

Urâtul, sub forma înfricoșătorului și a diabolicului, își face apariția în lumea creștină prin *Apocalipsa* Sfântului Ioan Evanghelistul. Asta nu înseamnă că ar fi absente referirile la demoni și la infern în Vechiul Testament sau în celelalte cărți ale Noului Testament. Dar în acele texte diavolul este zugrăvit mai ales prin acțiunile pe care le săvârșește și prin efectele acestora (de pildă, descrierile celor posedați de diavol din Evanghelii). Cu o excepție: cea a formei de șarpe pe care o ia în cartea *Facerii*. El nu apare niciodată cu evidența „somatică" cu care este reprezentat în Evul Mediu, iar chinurile păcătoșilor din infern sunt menționate destul de generic (plânsete și scrâșnete din dinți, foc veșnic), și nu este descris prin nici o imagine vie și puternică.
Apocalipsa este însă o reprezentare sacră (azi am asemui-o de-a dreptul cu un *disaster movie* plin de incendii, cutremure și cataclisme) din care nu e omis nici un detaliu. Evident, cu condiția de a nu supune acest text unei interpretări alegorice, așa cum mai mulți exegeți au încercat, ci de a-l citi ca pe o povestire literală despre „lucruri adevărate" ce vor avea loc, pentru că doar așa a fost citit sau repovestit în cultura populară și doar așa a putut inspira imaginile artistice ale secolelor ce aveau să vină. La sfârșitul primului secol al erei noastre, în insula Patmos, apostolul Ioan (sau, în orice caz, autorul textului) are o cerească arătare despre care ne vorbește după regulile genului literar „viziune" (sau *apokalypsis* „revelație"), gen cunoscut în cultura ebraică.

Autorul aude un glas care-i cere să scrie ceea ce va vedea și să trimită cele scrise către cele șapte Biserici ale provinciei asiatice. Acesta văzu șapte sfeșnice de aur, iar în mijlocul lor pe cineva asemenea cu Fiul Omului, cu părul alb, ochii de foc, picioarele asemenea aramei arse și glasul ca vuietul apelor mari. În mâna lui cea dreaptă avea șapte stele și din gura îi ieșea o sabie ascuțită. Și mai văzu un tron învăluit de un curcubeu cu înfățișarea smaraldului și pe Cel care stătea pe tron, iar în jurul Lui douăzeci și patru de Bătrâni și patru Făpturi vii: un leu, un vițel, o ființă cu față ca de om și una asemenea vulturului care zboară. Iar în dreapta Celui de pe tron o carte pecetluită cu șapte peceți pe care nimeni nu putea să o deschidă. Dar iată se ivi un Miel cu șapte coarne și șapte ochi, preamărit de Bătrâni și de Făpturi, care rupse prima pecete; apăru atunci un cal alb, iar cel care îl încăleca era biruitor; când deschise pecetea a doua, ieși un cal roșu ca focul, încălecat de cel cu o spadă mare; când deschise pecetea a treia, apăru un cal negru, iar cel care călărea purta în mână un cântar; când deschise pecetea a patra, apăru un cal gălbui-vânăt și Moartea îl călărea; când deschise pecetea a cincea, de sub jertfelnic se iviră sufletele martirilor; când deschise pecetea a șasea, se porni un cutremur mare, soarele se făcu negru și luna ca sângele, stelele căzură pe pământ, iar cerul se făcu sul ca o carte de piele. Înainte ca a șaptea pecete să fie deschisă apăru mulțimea mare în veșminte albe a aleșilor lui Dumnezeu, iar când și a șaptea pecete fu pe cale să se deschidă, cei șapte îngeri ce stau înaintea lui Dumnezeu începură să sune dintr-ale lor șapte trâmbițe. Și la sunetul fiecărei trâmbițe grindina și focul se porniră să nimicească pământul, a treia parte din mare se prefăcu în sânge, pieriră făpturile cu viață, stelele căzură din cer și a treia parte din planete se întunecară. Și se deschise fântâna adâncului, de unde se ridică fum mare, și ieșiră lăcuste multe ca niște războinici înfricoșători conduși de Îngerul Adâncurilor; iar cei patru îngeri, dezlegați de la fluviul Eufrat unde erau legați, porniră în fruntea oștirilor nenumărate de călăreți cu platoșe de foc, călare pe cai cu capete de lei și astfel pieri a treia parte din oamenii de pe pământ, nimiciți de cozile cailor, asemenea unor șerpi, și de gurile lor ca de fiară.

La auzul celei de a șaptea trâmbițe, pe când se ivi Chivotul Legământului, se arătară o Femeie înveșmântată cu soarele și luna și pe cap purtând cunună din douăsprezece stele, un Balaur roșu cu șapte capete și zece coarne și un Fiu care se născu și fu răpit la cer lângă Dumnezeu. Se porni cumplită luptă între Mihail în fruntea îngerilor lui și Balaurul aruncat pe pământ ce vru să o prigonească pe femeie; aceasta scăpă însă cu ajutorul miraculos al forțelor naturii, în timp ce Balaurul se opri pe țărmul mării. Din mare se ridică o Fiară cu zece coarne și șapte capete, asemenea leopardului, cu picioare de urs și gură de leu, și aflându-se în fruntea pământului întreg care acum i se închina, în timp ce grăia groaznice vorbe de hulă către Dumnezeu, făcu război cu sfinții și îi birui. Sprijin îi era o altă Fiară, ridicată din pământ, un proroc mincinos (în care tradiția mai târzie îl va recunoaște pe Antihrist) care îi făcu pe toți oamenii să se închine Fiarei celei dintâi.

Desfrânata Babilonului, Apocalipsa ilustrată de Beato din Burgo de Osma, secolul XI, Arhiva Catedralei

Albrecht Dürer, *Cei patru cavaleri ai Apocalipsei, 1511, Paris, Luvru*

Dar veni ceasul celei dintâi răscumpărări: reapăru Mielul cu cei o sută patruzeci și patru de mii de aleși care făcuseră legământul fecioriei, în timp ce îngerii vesteau căderea Babilonului; iar pe un nour alb se ivi judecătorul atotputernic, asemenea Fiului Omului, care, ca și îngerii ce-l ajutau, purta o seceră ascuțită. Iar pământul tot fu secerat spre osânda sa. La sfârșit, șapte îngeri veniră cu cele șapte urgii, iar Fiara fu înfrântă. În cer se deschise Cortul Mărturiei, iar îngerii cu cele șapte urgii aduseră șapte potire pline cu mânia lui Dumnezeu care încă o dată se revărsă cu moarte, groază și cumplită năpastă; apa mării și a râurilor se prefăcu în sânge, soarele îi pârjoli pe cei care mai erau în viață, bezna și seceta chinui tot ce era viu, în timp ce din gura Balaurului, a Fiarei și a prorocului mincinos ieșiră trei duhuri necurate ca niște broaște. Acestea se duseră la împărații lumii întregi și avu loc bătălia hotărâtoare între forțele Binelui și forțele Răului în locul numit Armagheddon. Desfrânata cea mare, șezând pe o fiară stacojie cu șapte capete și zece coarne, ținea în mână o cupă plină cu toate urâciunile și necurățiile ei; dar fu dusă la pierzanie de răzmerița gloatelor ce s-au desfrânat cu ea. Căzu Babilonul și mânia lui Dumnezeu nimici cetatea. Îngerii, Bătrânii și Făpturile cântară biruința lui Dumnezeu, iar din cer apăru pe un cal alb Cel din fruntea albelor oștiri biruitoare;

cu toți împreună prinseră Fiara și pe prorocul mincinos și îi aruncară de vii în iezerul de foc și pucioasă.
În capitolul douăzeci, un înger îl legă în lanțuri pe Balaur în adâncuri, unde va rămâne *o mie de ani*. După o mie de ani, Balaurul, adică Satana, se va reîntoarce pentru o scurtă perioadă ca să amăgească popoarele, dar va fi încă o dată înfrânt și zvârlit în iezerul de foc și pucioasă, alături de Fiară și prorocul mincinos. Iar Hristos și preafericiții lui vor împărăți o mie de ani pe pământ. Are loc în cele din urmă Judecata de Apoi și apare, pogorând din ceruri, Cetatea Sfântă, Noul Ierusalim, strălucitoare în aurul și nestem sale (dar această minunată viziune, care ar merita un capitol aparte, pr mai degrabă o istorie a Frumuseții). Este limpede că această cerească arătare a introdus în imaginarul creștin un întreg repertoriu de creatu monstruoase și de cumplite urgii. Dar ceea ce a dat naștere la veacuri de rândul de polemici este ambiguitatea de substanță a capitolului dou După unele interpretări, mileniul în care diavolul rămâne înlănțuit nu a început, deci suntem încă în așteptarea unei epoci fericite. După alți mileniul, așa cum va interpreta Fericitul Augustin în *Cetatea lui Dumnezeu*, mileniul reprezintă perioada de la Întrupare până la sfârșitul istoriei, așadar este chiar acesta pe care îl trăim deja. În acest caz, așteptarea mileniului este înlocuită cu așteptarea sfârșitului acestuia, cu toate spaimele ce decurg

de aici: reîntoarcerea demonului și a prorocului mincinos, Antihristul, cea de-a doua venire a lui Hristos și sfârșitul lumii.

Citirea acestui text a umplut de o spaimă *milenaristă* pe cei care trăiau sfârșitul primului mileniu. Istoria *Apocalipsei* pendulează între aceste două lecturi posibile de euforie și disforie, cu simțământul unei așteptări încordate și permanente a ceva (miraculos sau înfricoșător) ce trebuie să se întâmple. Dar *Apocalipsa* și exegeții ei doar *vorbiseră* despre toate acestea; nu rămânea decât să și transpună totul în imagini pe înțelesul celor fără de carte. Dintre toate interpretările textului lui Ioan Teologul, cel mai mare succes l-au avut *In Apocalipsin, Libri Duodecim*, un comentariu de dimensiuni colosale (sute de pagini față de cele câteva zeci pe care le are textul interpretat), aparținând lui Beato, abate de Liébana (730-785), care scrie la curtea regelui de Oviedo, în timpul ocupației vizigote a Spaniei. Nu are sens să enumerăm ingenuitățile și incongruențele acestui comentariu, al cărui farmec constă tocmai în frenetica sa imperfecțiune. Ce este sigur e că între secolele X și XI a fost copiat într-o serie impresionantă de manuscrise de o remarcabilă frumusețe, fiecare împodobit cu splendide miniaturi, capodopere ale artei mozarabe. De la miniaturile așa-zișilor Beati se va inspira în mare parte arta figurativă medievală, îndeosebi sculpturile din abațiile romanice presărate de-a lungul celor patru drumuri de pelerinaj spre Santiago de Compostela, dar apoi și cele din catedralele gotice. Dintre temele Apocalipsei, portalurile și frontoanele acestor biserici vor prelua imaginea lui Hristos pe tron înconjurat de cei patru evangheliști, Judecata de Apoi și infernul. Pe căi paralele, prin intermediul altor manuscrise ilustrate și a mai multor cicluri picturale, se vor răspândi imaginile diavolului, ale balaurilor adâncurilor, ale fiarelor cu șapte capete și zece coarne, ale desfrânatei Babilonului călare pe fiara cea roșie.

Astfel, prin transpunerea în imagini a unui text vizionar de-a dreptul minunat (dincolo de făgăduința slavei lui Dumnezeu cu care se încheie), spaima sfârșitului lumii intră de-acum în imaginarul medieval.

Istoric vorbind, influența cea mai evidentă a textului lui Ioan Evanghelistul a avut caracter social și politic și privește așa-zisele „terori ale mileniului" și ivirea mișcării milenariștilor.

Multă vreme s-a crezut că, în noaptea fatală de 31 decembrie 999, omenirea ar fi vegheat în biserici în așteptarea sfârșitului lumii și că în dimineața următoare ar fi izbucnit ușurată în cântări de slavă. E o legendă foarte răspândită printre istoricii de epocă romantică. În realitate, textele epocii nu poartă nici o urmă a acelor terori, ba mai mult, singurele surse pe care se bazau susținătorii tezei terorilor aparțineau unor autori din secolul XVI. Cei sărmani pe acele vremuri nici nu știau măcar că se află în anul o mie, întrucât datarea de la nașterea lui Hristos, și nu a presupusului început al lumii, nu era încă de uz curent. Recent s-a susținut că unele terori endemice s-ar fi manifestat totuși subteran în medii populare la instigarea unor predicatori susceptibili de erezie, și că de aceea textele oficiale nu pomeniseră acest lucru.

Infernul
Conques,
abația St. Foy,
secolul XII

Semnele sfârșitului
Vincent din Beauvais (secolele XII-XIII)
Speculum Historiale XXXI, 111

În prima zi, marea se va umfla cu patruzeci de coți deasupra munților și se va înălța de la suprafața ei precum un zid. În a doua zi, se va prăbuși atât de mult în adâncuri, încât cu greu va mai putea fi văzută. În a treia, monștrii apelor vor ieși din mare și vor scoate țipete până la cer. În a patra, marea și apele vor lua foc. În a cincea, arborii și copacii vor picura rouă de sânge. În a șasea, se vor prăbuși construcțiile. În a șaptea, stâncile se vor izbi unele de altele. În a opta, un cutremur uriaș va cuprinde tot pământul. În a noua, întreg pământul se va netezi. În a zecea, oamenii vor ieși din grote și vor pribegi ca ieșiți din minți, fără să-și poată vorbi. În a unsprezecea, se vor ivi din pământ oasele morților.
În a douăsprezecea, stelele vor cădea.
În a treisprezecea, vor muri și cei care au mai rămas, pentru a învia odată cu morții.
În a paisprezecea, cerul și pământul vor arde. În cea de a cincisprezecea zi, vor fi un nou cer și un nou pământ și cu toții vor învia.

În tot cazul, dacă nu despre groaza provocată de acel fatal sfârșit de an, în schimb despre terorile propagate de milenariști au scris mulți autori medievali, printre care **Raoul Glaber** (Glaber Rodulfus), și de aceea spaimele legate de sfârșitul lumii au tot reapărut în cultura medievală. Trebuie să înțelegem că, pentru oamenii unor veacuri hărțuite de năvălitori și de masacrele ce au urmat căderii Imperiului Roman, viziunea lui Ioan Evanghelistul nu era o închipuire mistică, ci imaginea plauzibilă a ceea ce li se întâmpla cu adevărat și amenințarea a ceea ce urma să li se mai întâmple.

Dacă însă neliniștile de dinaintea anului o mie erau trăite pasiv de populația de la sat, care era departe de a concepe vreo răscumpărare a condiției sale, în noul mileniu începe să se contureze o întreagă gamă de diferențe sociale. Noile mase, pe care azi le-am numi „subproletare", văd în *Apocalipsă* făgăduința unui viitor mai bun, ce trebuie obținut prin intermediul revoltei.

Milenarismul generează mișcări mistice printre care profetismul lui Gioacchino da Fiore (care vorbește despre o comunitate a egalității ce va trebui să instaureze o epocă de aur) și rigorismul franciscan al așa-zișilor *fraticelli*. În diferitele curente ioachimiste însă, trecerea spre această Epocă a Treia se conturează adesea ca opoziție față de puterea constituită și față de lumea bogaților. Impulsul mistic degenerează atunci în anarhie, și treptat rigoarea, dar și desfrânarea, setea de dreptate, dar și banditismul pun stăpânire pe cetele de turbulenți, fascinați de câte un lider carismatic. Pentru aceștia, din învățătura *Apocalipsei* rămâne doar gustul pentru violența purificatoare care, pentru a depista pe reprezentanții Antihristului, nu arareori se exercită asupra evreilor.

Mișcări milenariste au tot apărut de-a lungul secolelor, și mai apar și în timpurile noastre, în comunități marginale în care s-au înregistrat chiar și forme de suicid în masă. Pentru începuturile epocii moderne să amintim episodul în care, în plină reformă protestantă, Thomas Müntzer (care se considera secera pe care Dumnezeu o ascuțise pentru a-i secera pe vrăjmași și vedea în Luther Fiara și Desfrânata Babilonului) transformă revolta țăranilor în utopia unei societăți egalitare; sau să ne amintim despre anabaptiștii din Münster, care susțin că orașul lor este Noul Ierusalim, vestesc distrugerea lumii înainte de Paști, văd în Jan van Leiden pe însuși Mesia ultimelor zile și mor cu toții într-un uriaș masacru pe măsura celui descris de Sf. Ioan Evanghelistul.

Aceste mișcări și încă altele luau naștere ca reacție la grozăviile povestite de clarvăzătorul din Patmos, în intenția de a le depăși prin instituirea unei epoci fericite în care Satana, cu lucrările sale și cu fastul său, să fie definitiv înfrânt.

Faptul că uneori partizanii *Apocalipsei* au cedat încă o dată ispitelor și cruzimilor Fiarei, făcând să curgă alte râuri de sânge, este o dovadă în plus a capacității de seducție a acestui text cutremurător.

Gog și Magog, Apocalipsa ilustrată de Beato din Burgo de Osma, secolul XI, Arhiva Catedralei

În prag de mileniu

Raoul Glaber (secolele X-XI)

Istorii ale anului o mie, IV, 9-10

În apropierea anului 1033 de la Întruparea lui Hristos, adică la o mie de ani de la patimile Mântuitorului nostru, au murit oameni vestiți ai lumii latine [...] Apoi foametea a început să se răspândească în toate colțurile lumii, amenințând cu moartea aproape întreaga omenire. Condițiile de climă erau atât de răscolite, că nu se arăta niciodată momentul potrivit pentru semănat, nici vremea cu folos pentru secere, și asta mai cu seamă din pricina revărsărilor de ape. Părea că elementele naturii erau în dușmănie unele cu altele, vrând cu siguranță să-i pedepsească pe oameni pentru trufia lor [...]

Fiecare strat al populației a fost lovit de lipsa hranei; și bogații și cei mai puțin bogați se uscau de foame la fel ca și săracii [...]

Între timp, după ce s-au hrănit cu animale și păsări, oamenii, sub biciuirea cumplită a foamei, au început să folosească drept mâncare orice soi de carne, și hoituri de animale, și alte lucruri scârboase. Unii încercau să fugă de moarte mâncând rădăcini din pădure și plante de apă, dar în zadar: nu poți scăpa de mâna răzbunătoare a lui Dumnezeu decât punând bază în tine însuți. Ne trec fiorii să descriem în ce hal de pierzanie ajunsese omenirea. Pe acele vremuri – oh, cât de nefericire! – furia foamei i-a făcut pe oameni să mănânce carne de om. Drumeții erau prinși de unii mai puternici decât ei, sfârtecați, fripți la foc și devorați. Mulți dintre cei care mergeau dintr-un loc în altul ca să găsească ceva de-ale gurii au fost înjunghiați în timpul nopții în casele în care fuseseră primiți, devenind hrana propriilor gazde. Mulți îi ademeneau pe copii cu câte un fruct sau câte un ou, făcând ca aceștia să-i urmeze în locuri mai ferite, îi ciopârțeau și se ospătau din carnea lor. În multe locuri până și cadavrele au fost dezgropate pentru a mai potoli foamea. Atât de mult s-a răspândit acea furie smintită, că animalele părăsite ajunseseră mai ferite de a fi înșfăcate decât oamenii. Și cum mâncarea cărnii de om devenise aproape un lucru firesc, un ins a adus câteva bucăți fripte dintre acestea pentru vânzare la târgul din Tournus, ca și când ar fi fost vorba de carne obișnuită de animal.

2. Infernul

Chiar dacă se încheie cu viziunea Satanei zvârlit în bezna infernului, de unde nu va mai ieși în veci, nu *Apocalipsa* este textul care a introdus în lumea creștină ideea de infern. Multe religii închipuiseră deja cu mult înainte un loc de regulă subpământean, bântuit de umbrele morților. În păgânul Hades, plâncă Demetra în căutarea Persefonei răpite de regele lumii de dincolo, coboară Orfeu pentru a o salva pe Euridice, cutează Ulise și Eneas să se aventureze. Despre un loc al suferinței vorbește și *Coranul*. În Vechiul Testament există trimiteri la „sălașul morților" fără să se pomenească însă despre chinuri și pedepse, în schimb mult mai explicite sunt Evangheliile, în care se vorbește despre Tartar, Hău și mai ales despre Gheena și focul ei cel veșnic, unde „va fi plânset și scrâșnire din dinți". Evul Mediu aduce cu sine multe descrieri ale lumii subpământene și multe povestiri despre călătorii în infern, de la *Călătoria pe mare a Sf. Brendan* la *Visio Tnugdali*, de la *Babilonul infernal* de Giacomino da Verona, la *Cartea celor trei scripturi* de Bonvesin de la Riva. Din acestea, ca și din Virgiliu *(Eneida, VI)* și probabil și din tradiția arabă (este citată **Cartea scării** din secolul VIII în care se povestește călătoria lui Mahomed în împărăția de dincolo de mormânt), **Dante** se va inspira în construcția Infernului său. Este un text capital pentru istoria tuturor urâciunilor posibile, un repertoriu al ființelor monstruoase (Minos, Furiile, Eriniile, Gerion, Lucifer cu un cap și trei fețe și cu șase aripi enorme de liliac), o trecere în revistă a celor mai cumplite chinuri: de la indolenții care, despuiați, aleargă continuu sub înțepătura viespilor și a tăunilor, la lacomii biciuiți de ploaie și sfâșiați de Cerber, de la ereticii care zac în morminte în flăcări, la violenții zvârliți într-un fluviu de sânge clocotind, de la hulitori, cămătarii și cei care-au săvârșit păcatul sodomiei osândiți să îndure necontenite ploi de foc, până la lingușitori cufundați în scârnă, de la simoniacii înfipți în stânci cu capul în jos și pârjoliți la picioare, la impostorii cufundați în smoala fierbinte și sfâșiați de diavoli, de la fățarnicii striviți sub pelerine de plumb, la pungașii transformați în reptile, de la falsificatorii mâncați de râie și lepră, la trădătorii țintuiți printre ghețuri. Sub influența atât a scrierilor cu caracter apocaliptic, cât și a povestirilor despre călătoriile în infern, în abațiile romanice, în catedralele gotice, în miniaturi, în fresce, se vor înmulți imaginile menite să le amintească zi de zi credincioșilor pedepsele ce-i așteaptă pe păcătoși.

Infernul va continua să fie o obsesie și pentru veacurile ce aveau să vină. În perioada barocă, în predicile din post (cum sunt, de pildă, textele lui

[illegible]

Hans Memling
Tripticul
Judecății de Apoi
(detaliu), 1467-1471,
Gdańsk,
Muzeum Narodowe

Maestrul al Ecaterinei de Cleves,
Catherine de Cleves:
Gura infernului,
[illegible]
cca 1440,
New York,
Pierpont Morgan Library

Iadul în Vechiul Testament

Psalmi, 9:17 [20]*
Să se întoarcă păcătoșii în iad, toate neamurile care uită pe Dumnezeu.

Iov, 21:13 [21]*
Își petrec în fericire zilele lor și coboară cu pace în împărăția morții.

Isaia, 5:14 [22]*
De aceea și iadul s-a mărit de două ori lăcomia lui, căscat-a gura sa peste măsură; acolo se vor coborî mărirea Sionului și gloatele sale, chiotele de veselie.

Isaia, 14:3, 9, 11 [23]*
Tu vei cânta cântecul acesta de ocară împotriva împăratului Babilonului și vei zice: „Șeolul (iadul) se mișcă în adâncurile sale ca să iasă întru întâmpinarea ta; în iad s-a pogorât mărirea ta în cântecul harfelor tale".

Iezechiel, 26:20 [24]*
Atunci te voi pogorî cu cei ce se pogoară în mormânt, la poporul de odinioară, și te voi așeza în adâncurile pământului, în pustietăți veșnice, cu cei ce s-au dus în mormânt.

Iadul în Evanghelii

Matei, 5:22 [25]*
Eu însă vă spun vouă: Că oricine se mânie pe fratele său vrednic va fi de osândă; și cine va zice fratelui său „Prostule!" vrednic va fi de judecata sinedriului; iar cine-i va zice „Nebunule!" vrednic va fi de gheena focului.

Matei, 11:23 [26]*
Și tu, Capernaume! N-ai fost înălțat până la cer? Până la iad te vei coborî.

Matei, 13:40 [27]*
Și după cum se alege neghina și se arde în foc, așa va fi și la sfârșitul veacului.

Matei, 13:42 [28]*
Și-i vor arunca pe ei în văpaia focului; acolo va fi plângerea și scrâșnirea dinților.

Matei, 18:8 [29]*
Iar dacă mâna ta sau piciorul tău te smintește, taie-l și aruncă-l de la tine, că este bine pentru tine să intri în viață ciung sau șchiop, decât, având amândouă mâinile și amândouă picioarele, să fii aruncat în focul cel veșnic.

Matei, 23:33 [30]*
Șerpi, pui de vipere, cum veți scăpa de osânda gheenei?

Matei, 25:41 [31]*
Atunci va zice și celor de-a stânga: Duceți-vă de la Mine, blestemaților, în focul cel veșnic, care este gătit diavolului și îngerilor lui.

Marcu, 3:29 [32]*
Dar cine va huli împotriva Duhului Sfânt nu are iertare în veac, ci este vinovat de osânda veșnică.

Marcu, 9:43-48 [33]*
Și de te smintește mâna ta, taie-o, că mai bine îți este ție să intri ciung în viață, decât, amândouă mâinile având, să te duci în gheena, în focul cel nestins. Unde viermele lor nu moare și focul nu se stinge. Și de te smintește piciorul tău, taie-l, că mai bine îți este ție să intri șchiop în viață, decât având amândouă picioarele să fii aruncat în gheena, în focul cel nestins. Unde viermele lor nu moare și focul nu se stinge. Și de te smintește ochiul tău, scoate-l, că mai bine îți este ție cu un singur ochi să intri în împărăția lui Dumnezeu, decât, având amândoi ochii, să fii aruncat în gheena focului. Unde viermele lor nu moare și focul nu se stinge.

Ioan, 5:29 [34]*
Și vor ieși cei ce au făcut cele bune spre învierea vieții, iar cei ce au făcut cele rele, spre învierea osândirii.

Infernul Sfântului Brendan

Călătoria pe mare a Sf. Brendan, 24
[illegible] versiunea toscană din secolul XV)
[illegible] de vânt și ajungând prin părțile [illegible] văzură o insulă toată numai [illegible] o insulă atât de murdară, unde nu [illegible] nici fructe, nici iarbă, nici flori, [illegible] și numai cuptoare de topit metale [illegible] și fiecare făurar avea fierarul său și [illegible] de care avea nevoie făurarul; [illegible] și avea cuptoare foarte încinse [illegible] cu ciocanele cât așa o putere și [illegible] zgomot, că dacă n-ar fi fost [illegible] mult ar fi semănat [illegible]

[illegible] un vânt puternic ridicându-se și [illegible] pe nicovală. Și auzind [illegible] agitație, începu să-și facă [illegible] și spuse: „Oh, Doamne [illegible] îndură-te și scapă-ne pe noi de pe [illegible]!" Și cum spuse acestea, se pomeni [illegible] o ființă din ținutul acela care [illegible]. Era bătrân și avea o barbă foarte [illegible] și păros ca un porc și răspândea [illegible] cumplită. Și cum îi zări pe aceștia [illegible] Dumnezeu această arătare se [illegible] îndărăt înapoi, iar abatele își făcu [illegible] Cerului și astfel grăi: „Oh, fiii mei, [illegible] cea mai înaltă și să pornim iute [illegible] ca să fugim de pe insula asta, că rău mai [illegible]".

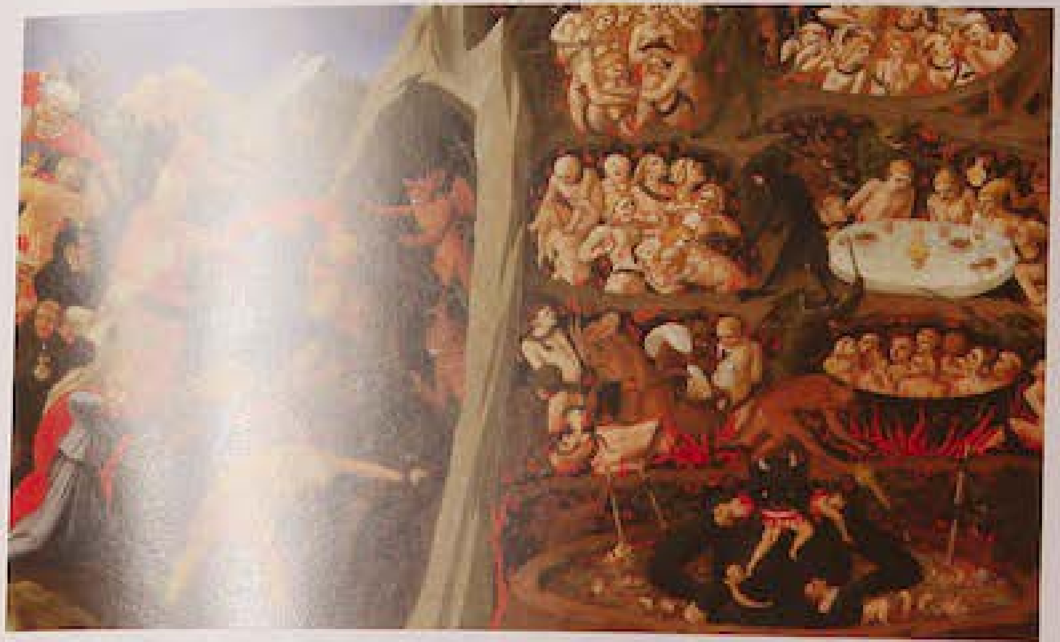
Și nici nu spuse bine aceste cuvinte, că iată îi se arătă pe țărmul mării un mort rău și bărbos care ținea în mâini mari clește și o minge de metal înroșită în foc; care, când văzu corabia deja îndepărtându-se, aruncă după ea cu mingea de metal arzând; dar cu voia lui Dumnezeu, aceasta nu ajunse până la ei, însă unde căzu, acolo făcu să fiarbă puternic apele împrejur. După aceea, ei văzură pe țărm gloată mare de arătări spurcate cum fusese cel dintâi; și fiecare dintre ele ținea în mână câte o rangă mare de fier încins în foc, împrăștiind o putoare groaznică. Cu acele răngi, și cu altele încă, aruncară după ei, însă nici una nu-i nimeri, scoțând în schimb o duhoare cumplită și făcând să fiarbă apele mării timp de trei zile. De pe mare, călugării mai văzură cum insula toată ia foc și auziră urletele și vaietele pe care le făceau creaturile acelea urâte. Iar Sf. Brendan îi îmbărbăta pe călugări, spunând: „Nu vă temeți, fiilor, bunul Dumnezeu este și va fi ajutorul nostru; vreau să știți că noi ne găsim acum prin părțile Infernului și că acest ținut de el ține; i-ați văzut deja semnele; de aceea trebuie să vă rugați cu cucernicie, ca să nu aveți a vă teme de aceste lucruri".

Nicola Pisano,
Infernul,
1260,
Pisa, baptisteriul

Gustave Doré,
Gerion,
în Dante, *L'Enfer,*
Paris,
Hachette, 1861

Gerion
Dante Alighieri (1265-1321)
Infernul, XVII, 7-27 [35]*
Iar hâda-ntruchipare-a înșelăciunii
ieși cu capul și cu pieptu-afară,
lăsându-și coada jos, de-a lungul funii.
Blajin la chip, jurai că-i om, nu fiară;
ci-n jos de brâu și șalele vânjoase
părea că-i șarpe-n trup, pe dinafară.
Și-avea pe lături două brânci păroase
și pân' la brâu era vopsit pre sine
cu roți tărcate și cu noade groase [...]
Plesnea din coadă peste hău dând zvon
și-și ridica doar furca-nveninată,
cu acul otrăvit ca de scorpion.

O metamorfoză monstruoasă
Dante Alighieri (1265-1321)
Infernul, XXV, 34 și urm. [36]*
Cum îi priveam și stam pierdut astfel,
un șarpe gros cu șase labe-ntinse
văzui sărind pe-un duh de lângă el.
Cu două labe brațele-i cuprinse
și sfârtecându-i fălcile bărboase,
cu alte două pântecu-i încinse.
Apoi, după ce-l strânse peste coapse,
cu cele dinapoi, vârându-și coada
taman prin ele, pe la spate-o scoase [...]
Lipiți apoi ca ceara frământată,
se plămădiră amestecând culoare,
de nu păreau ce-au fost de prima dată [...]
Din două-o țeastă răsărea din ele
și două fețe-ntr-una se-mpliniră
cu totul alta-n trăsături și piele.
Din patru labe două răsăriră,
iar coapse, pântec, piept și spate-apoi
un singur trup nemaivăzut urziră.
N-avea nimic din ce avusese-n doi;
și unul și cel'lalt părea să fie
și-atunci astfel porni cu pas greoi.
Precum șopârla vara, pe câmpie,
căutându-și mai la umbră vreun ungher,
aleargă-ntins ca fulgeru-n tărie,
la fel spre duhuri, ca picat din cer,
întărâtat sări un șarpe mic
și negricios ca bobul de piper;
străpunse-un duh cu capul prin buric
și-apoi căzu-naintea lui așa
cum cade frânt de seceră un spic.
Străpunsul îl privi, dar nu crâcnea,
ci-nfipt în gleznе, nepuțând să-l bată,
ca cel cuprins de fierbințeli, căsca [...]
Și tălpile și coapsele amândouă
într-una se lipiră, încât părea
fără stinghii, întruchipare nouă.
Iar coada-n schimb în trup se prefăcea
și pielea străbătută de fiori,
scorțoasă-aici, dincolo se muia.
Intrară pe-urmă brațele-n subsiori,
iar labele năpârcii se-alungiră
din scurte ce erau de două ori.
Cele de jos lipite se-mpletiră
în mădularu-ascuns pe sub veșmânt,
iar dintr-al umbrei două brânci ieșiră [...]
Urechi ieșiră, cum le-împlântă firea
din mult apoi, puținul ce-a rămas
pe-obrajii supți și tâmpla mădulare
se strânse-n gură și deasupra-n nas.
Cel frânt, în schimb, își trase-n scăfârlie
urechile, cu lob cu tot, deodată,
precum se trage melcu-n cochilie.
Iar limba lui la vorbă dezlegată
crăpă; cealaltă se făcu sugei
și-atunci și fumul încetă pe dată.



Beato Angelico,
Judecata de Apoi,
1430-1435,
Florența,
Museo di San Marco

Călătoria în **Infern a lui Mahomed**
Cartea scării, 79 (secolul VIII)
Iar când Gabriel și-a încheiat spusele, eu, Mahomed, profet și trimis al lui Dumnezeu, am văzut păcătoși chinuiți în Infern în atât de multe feluri, și în suflet am simțit așa de multă milă, că de cutremurare am început să asud tot. Câtorva dintre ei cu niște foarfeci înroșite în foc li se tăiau buzele. Și l-am întrebat atunci pe Gabriel cine erau aceia. Și el mi-a răspuns că erau cei care seamănă zâzanie pentru a aduce neînțelegerea între oameni. Alții, cărora li se retezа limba, erau cei care făcuseră mărturie mincinoasă. Am văzut apoi alții, agățați de mădularul bărbătesc în niște cârlige de foc, care erau cei care în viață făcuseră adulter. Am văzut apoi un șir uriaș de femei, de necrezut de multe la număr, toate agățate cu partea lor femeiască de niște bârne în flăcări care atârnau de niște lanțuri de foc arzând cu atâta grozăvie, că nimeni nu ar fi în stare să spună în cuvinte. L-am întrebat pe Gabriel cine erau acele femei, iar el mi-a răspuns că erau târfele care nu s-au lepădat niciodată de prostituție și de desfrânare.
Și am mai văzut mulți bărbați frumoși după înfățișare și după veșminte. Și-am înțeles că erau bogații de prin părțile noastre și toți ardeau în foc. Și l-am întrebat pe Gabriel de ce erau astfel pârjoliți, că știam despre ei că dădeau destule de pomană săracilor.
Și Gabriel mi-a răspuns că, deși dădeau la săraci, se împăunau de trufie și supuneau la multe nedreptăți pe oamenii de rând. Am văzut așadar mulți păcătoși, fiecare osândit la chinuri diferite, după păcatul anume al fiecăruia.

Cerber
Dante Alighieri (1265-1321)
Infernul, VI, 13-24 [37]*
Iar Cerber, fiara hâdă, sub puhoi,
din trei gâtlejuri latră cu mânie
pe cei ce zac în ploaie și noroi.
Un pântec larg, o barbă cenușie
și ochi aprinși el are, ca tăciuni,
și gheare lungi cu care morți sfâșie.

Furiile
Dante Alighieri (1265-1321)
Infernul, IX, 34-63 [38]*
Rosti mai mult; dar eu pe alte căi
umblam pribeag, cu ochii în căutare
spre turla-naltă-ncinsă-n vâlvătăi,
unde văzui ivindu-se-n lucoare
trei Furii sângerând și cătrănite
cu hidre verzi în loc de cingătoare
și chip cu-nfățișare de femei;
șerpi groși drept plete, grei precum ciorchinii,
și drept șuvițe, șerpi mai mărunței.

Chinurile iadului
Paolo Marchelli
Amintirea Păresimilor (1682)

...pentru a-i supune la și mai ... pe cei osândiți, ca un ... diavolilor, pune laolaltă în chinurile iadului durerile pricinuite de focul cea mai mânioasă, de setea cea aprigă, de frigul cel mai groaznic, ... cea mai hoaznă și chinurile celor care au fost cuprinși cu clești, spânzurați în ștreang, arși de vii în flăcări și sfâșiați de fiare, și carnurile mâncate de vii de viermi, înfulecate de șerpi, împunse cu lănci, sparte de grape; și săgețile tuturor Sebastienilor, grătarele tortura tuturor Laurențiilor, taurii de aramă încinși ai tuturor Eustachilor, lui cuptorul Ignațiilor, și zanii smulși, și oasele sfărâmate pe roată, și încheieturile frânte, și mădularele desghiocate, toate schingiuirile cele crâncene, toate spaimele cele mai cumplite, toate convulsiile cele mai nestăpânite, toate agoniile cele mai înfiorate, toate morțile cele mai lungi, mai aprige, mai chinuite. Și amestecând în alambic acestea toate, acolo jos pregătește un asemenea distilat, că fiecare picătură a sa, într-o esență de cinci ori mai puternică, conține rafinarea suferințelor toate, în fiecare flacără, fiecare tăciune, fiecare scânteie a acelui foc în sine adună distilare
într-o singură carnă – carnele toate.

Sant'Alfonso Maria de' Liguori
Pregătirea pentru moarte
Meditația XXVI. (1758) (39)*

„Iadul este locul chinurilor” [...]. Cu cât cineva a vătămat mai mult pe Dumnezeu printr-un simț oarecare, cu atât va fi torturat mai mult prin simțul acela [...]. Va fi torturat *mirosul*. Ce pedeapsă ar fi aceea să te afli închis într-o odaie cu un cadavru putrezit! [...] Ce va fi însă de cel osândit când va trebui să stea în mijlocul atâtor milioane de condamnați care sunt vii numai întrucât se pedepsesc, iar încolo – pentru putoarea ce-o răspândesc – sunt cadavre greoaie [...]. Din contră, vor suferi foarte mult din cauza putoarei, a strigătelor și a strâmtorării, pentru că în iad vor fi unul peste altul, ca oile adunate în timpul iernii [...]. De aici va urma pedeapsa aceea, că nu se vor putea mișca dintr-un loc într-altul. Astfel, condamnatul va trebui să rămână în iad așa cum a căzut în ziua din urmă, fără de-și mai schimba locul și fără de-și putea mișca mai mult vreun picior sau vreo mână, atâta timp cât Dumnezeu va fi Dumnezeu.

Va fi torturat *auzul* de zbieretele continue și de plânsul deznădăjduit al celor nefericiți: va fi chinuit de zgomotul înfiorat și neîncetat al diavolilor. Ce pedeapsă e pe noi, când auzim pe un bolnav că geme întruna, ori pe un câine ce latră mereu, sau pe un copil, care plânge chiar când vrem să dormim! Sărmanii osândiți, ei în veci trebuie s-audă zvârcolirile și strigătele celor ce se chinuiesc!

Va fi torturat *gâtlejul* cu foame. Și vor flămânzi ca un câine [...], și nu va avea nici măcar o bucățică de pâine niciodată. Îi va fi apoi așa de sete, încât spre a-și astâmpăra setea, nu i-ar fi de ajuns toată apa din mare; cu toate acestea nu va avea nici barem un picur de apă. O picătură a cerut bogatul, dar nu i s-a dat până acum, și nu i se va da niciodată, niciodată [...].

Pedeapsa cea mai înfiorătoare pentru cel osândit e însă focul cel veșnic al iadului [...]. Pedeapsa focului chiar și aici pe pământ e cea mai înfiorătoare dintre toate pedepsele; dar între focul de aici și între cel din iad e o deosebire atât de mare, încât zice Sf. Augustin „că focul nostru e numai chipul celui din iad” [...].

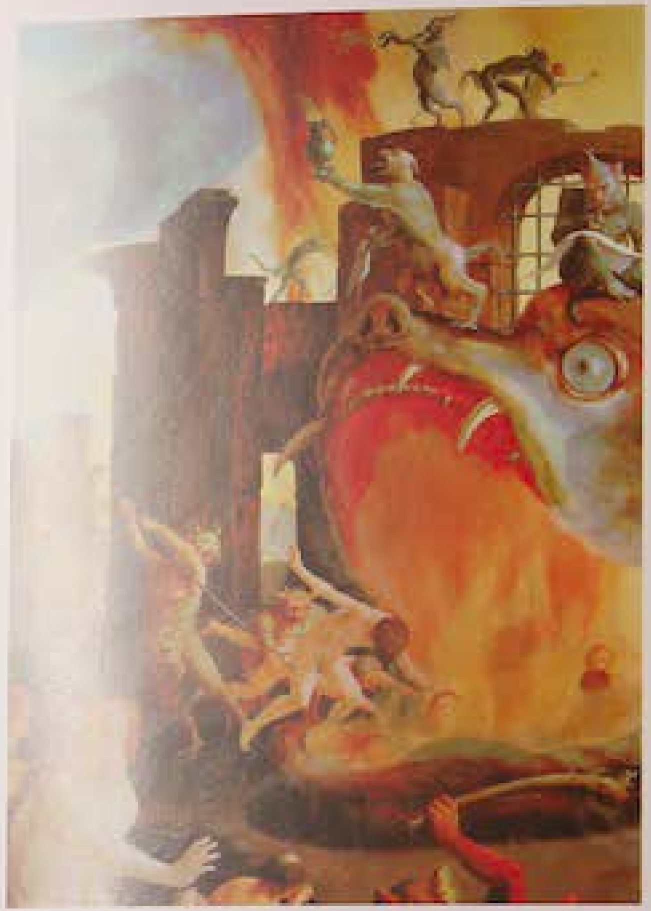
Astfel păcătosul va fi înconjurat din toate părțile de foc, asemenea unui lemn în cuptor. Se va afla osânditul cu o văpaie de foc dedesubt, cu una deasupra și alta jur împrejur. Dacă pipăie, sau caută în jurul său, ori dacă răsuflă, nu pipăie, nu află, nici nu respiră altceva decât foc. Va fi în foc, ca peștele în apă. Dar focul acesta nu va înconjura numai trupul celui osândit, ci va intra și înlăuntrul măruntaielor lui, ca să-l chinuiască. Trupul lui va deveni tot foc, așa că vor arde măruntaiele în pântece, inima în piept, creierii în cap, sângele în vine și chiar măduva în oase. Fiecare va deveni un cuptor de foc [...].

Dacă iadul n-ar fi veșnic, atunci n-ar fi iad. Suferința, care nu ține multă vreme, nu e suferință mare. Dacă tăiem unui bolnav o rană sau ardem altuia racul, durerea ce o va simți va fi ce e drept mare, dar fiindcă încetează curând, de aceea nici tortura nu e prea mare. Însă ce dureros ar fi când tăierea sau arderea aceasta ar ține o săptămână sau o lună întreagă? Dacă durerea ar ține multă vreme, atunci chiar dacă ar fi încă pe atât de neînsemnată, precum de exemplu o mică durere de ochi sau o durere de dinți, totuși devine insuportabilă. Dar ce vorbesc de durere? Chiar și o priveliște frumoasă sau o piesă muzicală veselă, dacă ar ține vreme îndelungată sau și numai o zi întreagă, ne-ar dezgusta și ar fi de nesuferit. Și ce-ar fi atunci când ar ține o lună sau un an? Cugetă dar cum va fi în iad, unde nu vei vedea acea priveliște încântătoare, nici vei auzi muzica aceea frumoasă, unde nu te va tortura numai o durere de ochi sau de dinți, unde nu vei simți numai durerea unei tăieturi sau arsuri, ci unde toate chinurile și toate durerile cădea-vor deodată asupra celor osândiți? Și cât timp? – Pentru toată veșnicia [...].

Păcătoșii în viața aceasta de nimic nu se tem așa de mult ca de moarte; în iad însă, moartea le va fi dorința cea mai fierbinte. [...] Și oare până când va ține nefericirea aceasta a lor? Totdeauna și-o etern. [...] Osândiții vor întreba pe diavol: „Cât de eternă e pătimirile, pe ce vreme suntem în noapte?” [...] „Când se vor găta toate acestea? Când vor înceta în fine aceste zbuciumări, aceste strigăte, această putoare, aceste flăcări și aceste torturi?” Și li se va răspunde: *Niciodată, niciodată*. Și cât timp vor ținea? *Totdeauna, totdeauna*!”

Infernul modern
Jean-Paul Sartre
Cu ușile închise (1945) (40)*

INÈS *(se uită la el fără frică, dar cu o mare mirare)*: Ha! *(Pauză.)* Stai, am înțeles, știu de ce ne-au strâns laolaltă.
GARCIN: Ia seama la ce vei spune.
INÈS: O să vedeți ce simplu e. Simplu ca bună ziua. Nu există tortură fizică, nu-i așa? Și totuși, suntem în iad. Și nu urmează să mai vină nimeni. Nimeni. Vom rămâne împreună până la capăt. Așa e? În fond mai lipsește totuși cineva: călăul.
GARCIN *(cu glas scăzut)*: Știu prea bine.
INÈS: Ei bine, au realizat o economie de personal. Asta-i tot. Clienții își servesc ei înșiși, ca în restaurantele cu autoservire.
ESTELLE: Ce vrei să spui?
INÈS: Călăul este fiecare dintre noi pentru ceilalți doi.



Luca di Leida,
Tripticul Judecății de Apoi, (detaliu), 1527.
Leiden,
Musée Municipal de Lakenhal

Marchelli și **Sant' Alfonso Maria De' Liguori),** credincioșii sunt terorizați printr-o descriere a chinurilor iadului ce depășește violența dantescă, asta și pentru că nu e salvată de suflul artei.
Ideea de infern revine până și într-o interpretare existențialistă și atee a zilelor noastre, când **Sartre,** în *Cu ușile închise,* va pune în scenă un infern contemporan. Atâta timp cât trăim, suntem definiți de Ceilalți, de privirea lor nemiloasă care scoate la iveală urâțenia și rușinea noastră; cu toate acestea, ne mai putem amăgi că Ceilalți nu ne văd cum suntem cu adevărat.
În infernul sartrian însă (o cameră de hotel cu lumina încontinuu aprinsă și ușa mereu închisă, în care vor trebui să conviețuiască veșnic trei persoane care nu se cunoscuseră până atunci), nu se poate scăpa de privirea Celorlalți și se trăiește doar din disprețul lor. Unul dintre cele trei personaje urlă la un moment dat: „Deschideți, pentru Dumnezeu, deschideți! Accept orice: menghina, cleștii, plumbul topit, pensele, ștreangul, tot ceea ce arde sau sfâșie, vreau să sufăr cu adevărat...” Dar în zadar: „Nu-i nevoie de grătarul propriului meu rug: infernul înseamnă chiar Ceilalți”.

3. Metamorfozele diavolului

În centrul infernului stă Lucifer, altfel zis, Satana. Dar Satana, diavolul, demonul apar deja din epoci anterioare. Demoni de toate soiurile, închipuiți ca ființe cu rol mijlocitor, când binevoitoare, când rele (și atunci au o înfățișare monstruoasă) se regăsesc nu numai în *Apocalipsă*, unde „îngeri" sunt fie ajutoarele lui Dumnezeu, fie ajutoarele demonului, ci în mai multe culturi: în Egipt, monstrul Am-mut, un hibrid de crocodil, leopard și hipopotam, îi devorează în lumea subpământeană pe cei care au făcut rele; creaturi cu înfățișare de fiară există și în cultura mesopotamiană; în diferitele forme de religie dualistă există un Principiu al Răului care se opune Principiului Binelui. În cultura islamică întâlnim diavoli cum e Al-Saitan, descris ca având atribute de animal, alături de demoni ce duc în ispită, numiți *gul*, care iau înfățișarea unor femei foarte frumoase. Și în cultura ebraică, având directă influență asupra celei creștine, în *Geneză*, diavolul o ispitește pe Eva sub forma unui șarpe, iar în tradiția ebraică, din interpretarea unor texte biblice ca **Isaia** și **Iezechiel**, ce par a vorbi despre altceva, el era prezent la începutul lumii ca un Înger Răzvrătit, aruncat de Dumnezeu în iad.

Tot în Biblie se face trimitere și la Lilith, monstru feminin de origini babiloniene, care în tradiția ebraică devine demon cu chip de femeie, păr lung și aripi, și care în tradiția cabalistică (*Alfabetul lui Ben-Sira*, secolele VIII-IX) era considerată cea dintâi soție a lui Adam, care apoi s-a prefăcut în demon.

Dar s-ar putea vorbi și despre Demonul cel de la miazăzi din Psalmul 91, care la început apare ca înger exterminator și care în tradiția monahală va deveni cel care ispita cărnii, sau despre referirile la Satana din diferite locuri ale Bibliei, în care apare ba drept Hulitorul, ba drept Vrăjmașul, ba drept cel care pretinde să-l pună la încercare pe Iov, ba drept Asmodeu în *Cartea lui Tobit*. În *Cartea Înțelepciunii lui Solomon* (2.23-24) se spune: „Dumnezeu a zidit pe om spre nestricăciune și l-a făcut după chipul ființei sale. Iar prin pizma diavolului moartea a intrat în lume și cei ce sunt de partea lui vor ajunge s-o cunoască".

În Evanghelii, diavolul nu este niciodată descris altfel decât prin ceea ce atrage după sine; îl ispitește pe Isus, este în mai multe rânduri alungat din trupul posedaților, este citat de Isus și este numit fie Cel Viclean, fie Vrăjmașul, Belzebuth, Cel Mincinos sau Prințul acestei lumi.

Lucifer,
Codex Altonensis,
fol. 48 recto, secolul XIV

Căderea regelui Babilonului
Isaia, 14, 12-15 [41]*
Cum ai căzut tu din ceruri, stea strălucitoare, fecior al dimineții! Cum ai fost aruncat la pământ, tu, zdrobitorul de neamuri! Tu care ziceai în cugetul tău: „Ridica-mă-voi în ceruri și mai presus de stelele Dumnezeului celui puternic voi așeza jilțul meu! În muntele cel sfânt voi pune sălașul meu, în fundurile laturei celei de miazănoapte. Sui-mă-voi deasupra norilor și asemenea cu cel Preaînalt voi fi".
Și acum tu te pogori în iad, în cele mai de jos ale adâncului!

Lupta dintre Mihail și balaur
Apocalipsa, 12, 1-5, 7-9 [42]*
Și s-a arătat în cer un semn mare: o femeie înveșmântată cu soarele, și luna era la picioarele ei și pe cap purta cunună din douăsprezece stele. Și era însărcinată și striga, chinuindu-se și muncindu-se ca să nască.
Și alt semn s-a arătat în cer: iată un balaur mare, roșu, având șapte capete și zece coarne, și pe capete șapte cununi împărătești. Iar coada lui târa a treia parte din stelele cerului și le-a aruncat pe pământ. Și balaurul stătu înaintea femeii care era să nască, pentru ca să înghită copilul când îl va naște. Și s-a făcut război în cer: Mihail și îngerii lui au pornit război cu balaurul. Dar aceștia n-au izbutit, nici nu s-a mai găsit pentru ei loc în cer.
Și aruncat a fost balaurul cel mare, șarpele cel de demult, care se cheamă diavol și Satana, cel ce înșală toată lumea, aruncat a fost pe pământ.

Pare de la sine înțeles că diavolul trebuie să fie, conform tradiției, urât. Tot astfel este pomenit și de Sf. Petru („fraților, fiți treji și stați de pază, pentru că dușmanul vostru, diavolul, precum un leu ce rage vă dă târcoale, căutând pe cine să înghită!"), este apoi descris în viețile sihaștrilor sub forma mai multor fiare, ca treptat să invadeze, într-un crescendo al urâțeniei, întreaga literatură patristică și medievală, îndeosebi pe cea cu caracter devoțional.

Diavolul apare în **Raoul Glaber**; turme de diavoli apar în povestirile despre călătorii în țări exotice, ca în **Mandeville**, și secole de-a rândul circulă legende evlavioase despre „pactul cu diavolul": diavolul îl ispitește pe bunul creștin, îl face să semneze un pact pe care azi l-am numi „faustian", dar în cele din urmă creștinul reușește de regulă să scape din mrejele acestuia.

Tot despre un pact cu diavolul vorbește și legenda medievală a unui tânăr păgân, pe nume Ciprian, care, pentru a o putea avea pe Iustina, copila pe care o iubea, își vinde sufletul demonului; mișcat de credința fetei însă, Ciprian se convertește la creștinism și acceptă martiriul alături de ea. Tema va fi ulterior preluată de Calderón de la Barca în *Magul făcător de minuni* (1637). Una dintre versiunile populare de mare succes ale acestei teme a fost încă din primele secole creștine *Legenda lui Teofil*. Protagonistul, diacon în Cilicia, ponegrit în fața episcopului, este privat de rangul său bisericesc. Pentru a-l redobândi, prin intermediul unui mag evreu, Teofil îl întâlnește pe Diavol care îi cere în schimb să-și vândă sufletul și să se lepede de Hristos și de Fecioara Maria. După ce a semnat pactul, Teofil își câștigă din nou poziția ierarhică. Dar după șapte ani trăiți în păcat, plin de pocăință, timp de patruzeci de zile, se roagă la Sfânta Fecioară ca să-i fie mijlocitoare către Fiul Său și în cele din urmă reușește să capete înapoi de la diavol pergamentul cu pactul fatal căruia Teofil îi dă foc, făcând mărturie publică a păcatului său și a minunii întâmplate. Legenda lui Teofil se regăsește și în Paulus Diaconus, în *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais, în *Legenda de aur* a lui Jacopo da Varagine, într-un poem de Roswita, în Rutebeuf și în literatura engleză și spaniolă, pentru a nu mai menționa și reluarea acestui motiv în *Faust* de Goethe. Una dintre cele mai clare reprezentări ale miracolului lui Teofil se găsește pe frontonul bisericii romanice din Souillac, într-o succesiune de imagini (care parcă anticipează benzile desenate) ce marchează momentele importante ale desfășurării acțiunii: în stânga jos, diavolul îi întinde pergamentul lui Teofil, în partea dreaptă diaconul îl semnează, iar sus este înfățișată Fecioara care coboară din cer pentru a lua documentul din mâna diavolului.

În aceste basoreliefuri, dracul apare deja ca un personaj urât, dar, față de alte înfățișări ale sale datând din aceeași perioadă, el nu este încă zugrăvit în toată urâciunea sa. Dacă într-un mozaic din jurul anului 520 din biserica San Apollinare Nuovo din Ravenna, diavolul este reprezentat ca un înger roșu, abia de prin secolul XI el începe a fi închipuit cu coadă, cu urechi de animal, cu barbă de țap, cu gheare, cu labe, cu coarne și, într-un sfârșit, cu aripi de liliac.

[illegible] Satan[illegible]

[illegible] la înfățișare, cumplit la trup, mare la [illegible] la grumaz, uscățiv la chip, calic [illegible] păroși la urechi, înnegrit la frunte, [illegible] la privire, putturos la gură, cu dinți ca [illegible] flăcări pe gură, amenințător la [illegible] la buze, înfricoșător la glas, [illegible] umflat la gură, solid la piept, [illegible] crăcănat la picioare, umflat la [illegible]

[illegible] Glaber și diavolul

[illegible] secolele X-XI)

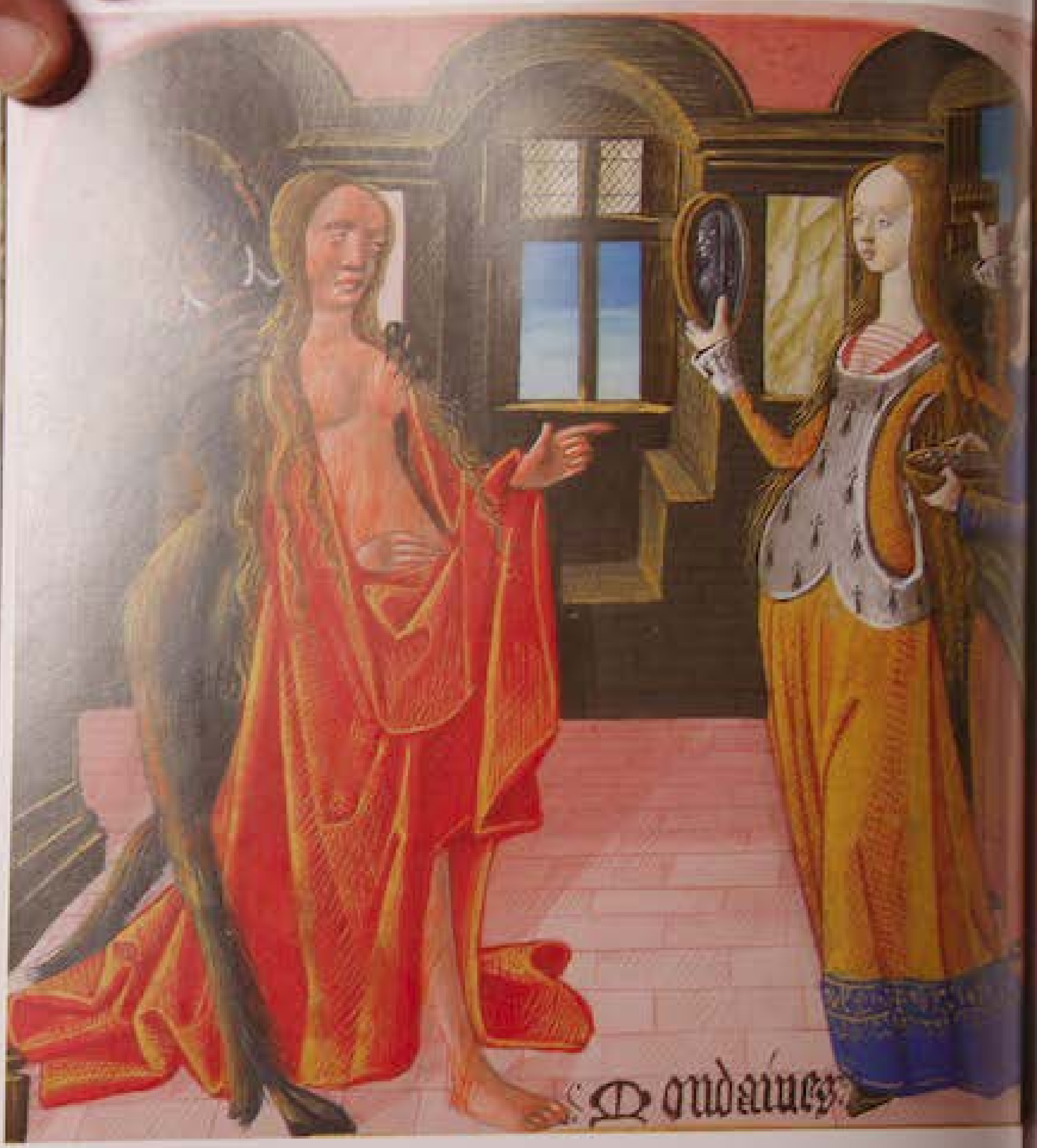
[illegible] V, 2

[illegible] mi s-au întâmplat adesea și [illegible] lui Dumnezeu, chiar și de [illegible] când eram găzduit la mănăstirea [illegible] a Fericitului Léodegarie [illegible] Înainte de slujba din [illegible] la picioarele patului o [illegible] la înfățișare. Arăta cât am [illegible] era mic de statură, cu gâtul [illegible] de rățușne, fața suptă, frunte [illegible] turtit, cheul ieșit în afară, [illegible] bărbia subțire și ascuțită, barba [illegible] urechile țepoase și ascuțite, părul [illegible] colții ca de câine, țeasta [illegible] pieptul puternic, spinarea gârbovită, fesele mișcătoare, straiele sprijinite; gâfâia și avea un neastâmpăr în tot corpul. Înșfăcă un colț al saltelei de paie pe care eram întins și prinse a o scutura cu sălbăticie; apoi grăi: „Tu n-o să mai rămâi mult în locul ăsta". Am tresărit de spaimă, cum se mai întâmplă, și am văzut ființa de care vorbesc. Rânjind cu toți dinții, a repetat: „N-o să mai rămâi aici". Am sărit din pat de-a rostogolul și am dat fuga în mănăstire unde, aruncându-mă la picioarele altarului preasfântului părinte Benedict, am rămas mult timp, cuprins de groază.

Mă străduiam din răsputeri să-mi aduc aminte toate greșelile și lucrurile grave pe care cu voie sau din nebăgare de seamă le făcusem din copilărie până atunci. Și cum nici frica, nici iubirea de Dumnezeu nu mă făcuseră să am parte vreodată de vreun canon sau de vreo izbăvire, zăceam în suferință și rătăcire și nu-mi venea în gând altceva decât aceste simple cuvinte: „Iisuse Dumnezeule, care ai venit pentru mântuirea păcătoșilor, cu nesfârșita Ta bunătate, miluiește-mă și pe mine!"

Părintele Teofil făcând pactul cu diavolul, secolul XI, Souillac (fronton)

…es Le Grant,
…de bocoon
…f. 109 verso,
…XV, Chantilly,
…Condé



Demon care se ține de o călugăriță, catedrala din Chartres, portalul sudic, secolul XIII

Valea diavolilor
JOHN MANDEVILLE
Călătorii (cca 1366)

În partea stângă a insulei Malasgirt, în apropierea fluviului Gange, se întâmplă lucruri ieșite din comun. E acolo o vale printre munți care se întinde pe vreo patru mile […] Această vale este plină ochi de diavoli și dintotdeauna a fost așa. Lumea de prin partea locului zice că e una dintre căile de intrare în iad. În valea aceea se găsește mult aur și argint. De aceea mulți necredincioși, dar și creștini, s-au încumetat să meargă acolo încercând să pună mâna pe acele comori. Dar puțini s-au și întors, mai ales dintre necredincioși, căci sunt pe loc sugrumați de către draci. În mijlocul acelei văi, sub o stâncă, se află capul unui drac în carne și oase, cu adevărat groaznic și înspăimântător. Altceva nu se vede decât capul, până la umeri […]. El pe toți îi privește cu ochi sfredelitori și aprigi, ca focul de aprinși, pe care și-i mișcă în toate părțile, schimbându-și expresia atât de des și de cutremurător, încât nimeni nu mai cutează să se apropie. Dinspre el se împrăștie apoi un abur grețos, atât de împuțit că nimeni n-ar fi în stare să-l înghită. Doar bunii creștini, nestrămutați în credința lor, se pot încumeta în valea aceea fără să fie în primejdie. Dar trebuie mai întâi să se spovedească și să primească binecuvântarea cu semnul sfintei cruci, pentru ca demonii să nu aibă nici o putere asupra lor. Deși nu li se poate întâmpla mare lucru, nu se poate spune că nu le e frică, când se trezesc înaintea lor cu atâția draci în carne și oase, care le dau târcoale repezindu-se la ei și amenințându-i, și din pământ, și din aer, și care îi bagă în sperieți cu tunete și furtuni. Cea mai mare teamă pe care trebuie s-o avem e ca Dumnezeu să nu se răzbune pentru ceea ce facem împotriva voinței Lui. Aflați că atunci când eu și tovarășii mei de drum am ajuns aproape de acea vale, am fost în mare cumpănă dacă să ne încumetăm sau nu, dacă să ne lăsăm la voia întâmplării sau în paza lui Dumnezeu. Câțiva dintre noi s-au înțeles să intrăm acolo, alții însă nu […]. În cele din urmă, ne-am încumetat înăuntru paisprezece, dar la ieșire mai eram numai nouă. Și n-am știut niciodată dacă ceilalți s-au pierdut pe drum sau s-au întors înapoi de frică […]. Noi am străbătut valea aceea, unde am găsit peste tot aur și argint, nestemate și minunate giuvaieruri, sau cel puțin așa ni s-a părut. Dacă lucrurile erau sau nu cu adevărat așa cum ni se arătau, n-am să știu niciodată, căci n-am pipăit nimic, și se știe că diavolii sunt foarte pricepuți în a face să pară ceea ce nu este de fapt, pentru a-i înșela pe bieții oameni.

Bernardo Parentino,
Ispitele Sf. Anton
cca 1490, Roma,
Galleria Doria Pamphilj

Ispitele Sfântului Anton
ATANASIE DIN ALEXANDRIA (secolul IV)
Viața Sfântului Anton

Mai întâi demonul încercă să-l îndepărteze de canonul său, stârnindu-i la inimă amintiri legate de vremea când era bogat, de dragostea pentru sora lui, de iubirea pentru arginți și pentru prieteni, de plăcerea meselor îmbelșugate și de celelalte desfătări ale vieții; apoi îi vorbi despre cât de grea e plata virtuții, cât de îndelungată jertfa și cât de mult trupul său va avea de pătimit [...] Iar într-o noapte luă înfățișarea unei femei, imitându-i gesturile, pentru a-l duce în ispită.

Și pe locul acela puseră deodată stăpânire arătările unor lei, urși, leoparzi, tauri, șerpi, năpârci, scorpioni și lupi care se mișcau fiecare după cum le era felul. Leul rägea, nerăbdător să atace, taurul coarnele părea să și le pregătească, șarpele se tot încolăcea, dar nu se putea apropia prea mult, iar lupul părea că-și ia avânt să sară, dar apoi se potolea... Zgomotul acelor arătări, urletele lor mânioase băgau frica în oase. Pentru că demonii pot face orice pe lume pentru a-i înșela pe cei sfinți cu duhul: trăncănesc, zăpăcesc, se prefac nevinovați, fac hărmălaie, râd ca nebunii, fluieră, iar dacă nu li se dă atenție de îndată, plâng și se jelesc ca niște înfrânți [...] Stătea de pândă în timpul nopții, când diavolul trimise asupră-i jivine fioroase; aproape toate hienele din acea pustie ieșiră din vizuinile lor și săriră să-l atace, încercând să-l sfâșie iar el era singur în mijlocul lor. Când își dădu seama că erau doar nălucirile chemate de vrăjmașul său, el astfel le grăi fiarelor acelora: „Dacă ați primit puteri asupra mea, sunt gata să mă las mâncat, dar dacă ați fost trimise împotriva mea de către demoni, atunci dispăreți, că eu sunt slujitorul lui Hristos". Și de îndată ce Anton zise acestea, fiarele fugiră, lovite de cuvintele lui ca de o plesnitură de bici.

Extazul torturii
GUSTAVE FLAUBERT
Ispita Sfântului Anton (1847-1849)

La mijlocul porticului, în plin soare, o femeie despuiată legată de o coloană; doi soldați o plesnesc cu biciul și sub fiecare lovitură trupul ei se contorsionează... frumoasă... tânără... [...] Aș fi putut să fiu și eu legat de coloană lângă tine, față în față, sub ochii tăi, și să răspund la gemetele tale cu suspinele mele; durerile noastre s-ar fi îngemănat, sufletele noastre s-ar fi împletit. *(Se biciuiește cu furie.)* Așa, așa, pentru tine, încă și încă! – Dar iată că un freamăt mă cuprinde. Ce chinuri! Ce desfătare! Ca niște sărutări. Oasele mi se topesc... Mor...

Félicien Rops,
Ispitele Sf. Anton
1878

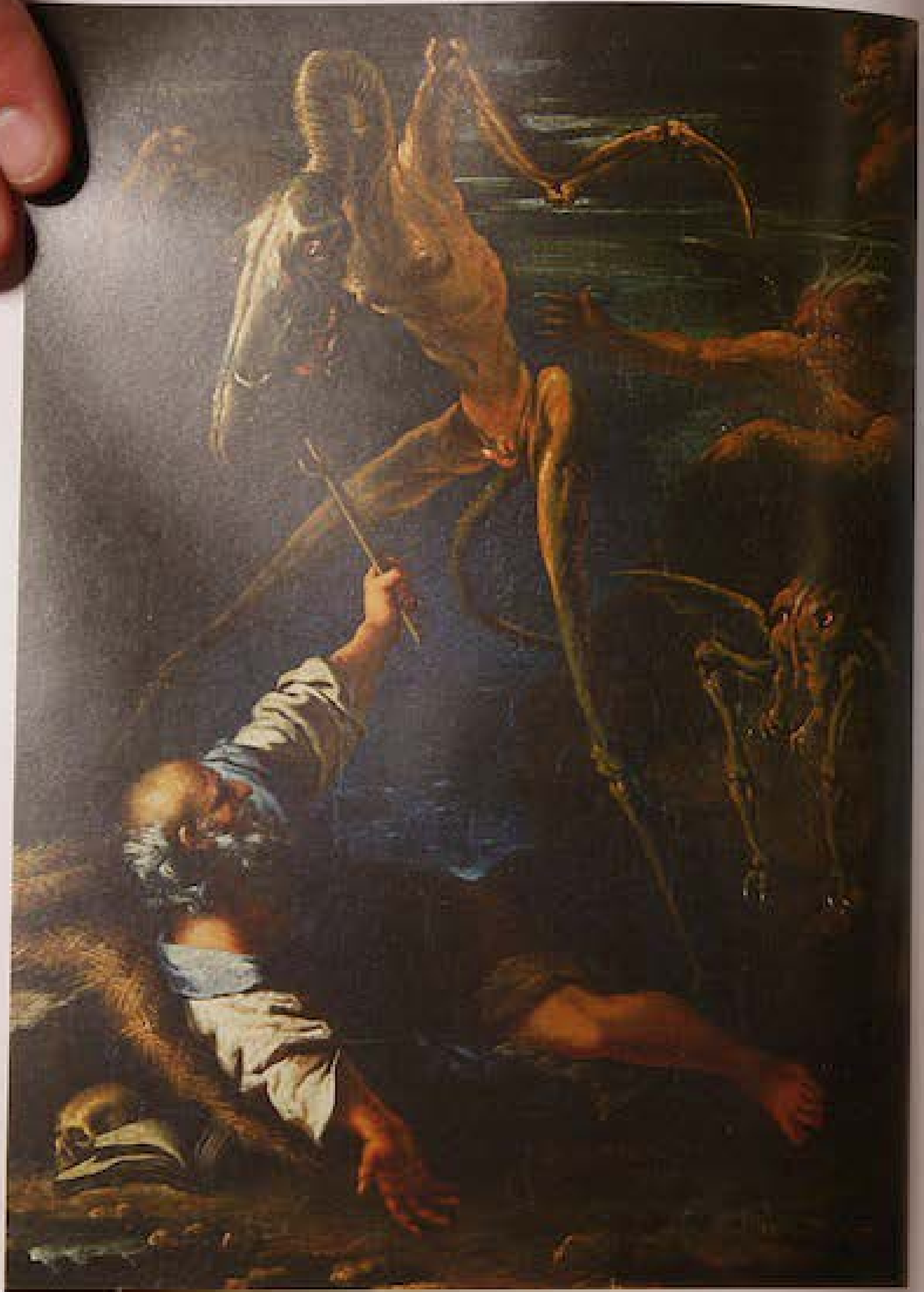
pagina 98:

Salvator Rosa,
Ispitele Sf. Anton,
Coldirodi (Sanremo),
Pinacoteca Stefano
Rambaldi

pagina 99:

Salvador Dalí,
Ispitele Sf. Anton,
1946, Musées Royaux
des Beaux-Arts
de Belgique, Bruxelles

Diavolul în toată monstruozitatea sa nu e numai o prezență dominantă și terorizantă în miniaturile și frescele epocii, ci este pe larg descris în povestirile despre ispitele îndurate de sihaștri (cum ar fi *Viața Sfântului Anton* de **Atanasie din Alexandria**). În aceste texte, Necuratul ia adesea înfățișarea ademenitoare a unor flăcăiandri cam ambigui sau a unor femei ușuratice și provocatoare, astfel că în vremurile moderne, între romantism și decadentism, se asistă la o necuviincioasă răsturnare a temei ispitei, când, mai mult decât asupra urâțeniei diavolului ce aduce ispita și a tăriei pustnicului ce-i rezistă, se insistă asupra chipului ispitei și asupra tânjetului celui ispitit (cum se remarcă în fragmentul din **Flaubert**).



de la stânga la dreapta

Alocacs, Belzebuth, Baël, Deumus, Hoboym, Hemmonoai; în J. Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, Paris, Plon, 1863

O antologie fantasmagorică a tuturor urâciunilor diabolice, scrisă de Teofilo Folengo sub pseudonimul Merlin Cocai, este *Baldus* (1517), poem eroicomic și grotesc, amuzant și goliardic, parodie a *Divinei Comedii* dantești și totodată anticipare a operei lui Rabelais, *Gargantua*. Din păcate, nu se pot reda aici fragmente antologice pentru că textul trebuie gustat în limba sa *maccheronica*, un delicios amestec de latină cu iz de italiană regională, căci în traducere își pierde orice savoare. Printre multele aventuri picarești ale protagonistului și ale prietenilor săi se numără și o bătălie împotriva unei mari turme de draci, înfățișați ca într-un colaj de forme animaliere (liliac, câine, gâscă, șarpe, bou, măgar, țap), cu colți, sânge curgând pe piept, bale puturoase, pucioasă ce le iese prin fund.

În final, Baldus și ai săi reușesc să-i toace pe diavoli atât de mărunt, încât Belzebuth, în încercarea de a recompune cele o sută șaptezeci de mii de *bocones* în care fuseseră fărâmițați, lipește la loc vulpi fără coadă, urși și porci cu coarne, dulăi cu trei picioare, tauri cu patru coarne, guri de lup în capete de uriași, păsări cu plisc de bufniță și picioare de broască...

Dar morala acestei bătălii victorioase este aceea că Baldus își dă seama că diavolul nu fusese înfrânt, întrucât revine printre viciile societății timpului său, îndeosebi în ambițiile prelaților. O atare invectivă împotriva reapariției infernului în sânul Bisericii (pe care o mai întâlniserăm și la ioachimiți, și la ereticii milenariști) se scria pe când izbucnea Reforma protestantă.

Dimensiunile diavolului
[illegible]
[illegible] (1829)
[illegible] se poate așeza în întregime în [illegible] dar și pot avea o expansiune [illegible] loc în întreg spațiul pe care [illegible] domina, de pildă de-a lungul [illegible]. Unul dintre cei mai mari, cam de [illegible], de exemplu Leviathan, poate ocupa un spațiu de 30 de leghe, altul de [illegible] 12, fiecare după facultățile [illegible]. Nu poate ocupa 30 de leghe [illegible] se poate întinde ca un șarpe pe o [illegible], iar cel care se poate lungi [illegible] se poate extinde, nu numai în [illegible] un spațiu mai mic (de pildă, [illegible] diametrul de un sfert de leghe), [illegible] o întreagă cetate [illegible] de [illegible]

Papa principe al demonilor, caricatură protestantă, secolul XVI

Adesea în scrierile sale, Luther îl identifică pe diavol și pe Antihrist cu Pontiful de la Roma. Luther este obsedat de diavol; conform legendei, la una dintre aparițiile acestuia, a aruncat după el cu o călimară. Dar și fără legendele din jurul lui, în *Convorbiri la masă* apar invective de acest tip: „Adesea îl alung pe Satana cu o bășină bună. Când mă ispitește la păcate neghioabe, îi spun: «Diavole, și ieri ți-am tras o bășină, ai pus-o la răboj?»" (122) Sau mai scrie: „Când mă trezesc, iaca apare și dracul și se tot sfădește cu mine până când nu-i spun: «Ia mai linge-mă în fund!» Pentru că el cel mai mult ne chinuie cu îndoiala. Numai că, în schimb, noi avem comoara Cuvântului, Domnul fie lăudat!" (141). Deja de la Luther și apoi în tradiția protestantă începe să-și croiască drum o nouă concepție – care firește nu va fi împărtășită de acei protestanți fanatici care mai târziu vor începe persecutarea vrăjitoarelor și a vracilor bănuiți de a fi semnat pactul cu diavolul (vezi și cap. VIII) conform căreia Necuratul este identificat mai degrabă cu stricăciunile cărora le devine simbol. Cea mai mare culegere demonologică publicată în mediul protestant este *Theatrum diabolorum* (1569), un volum uriaș de circa 700 de pagini în care sunt abordate toate aspectele demonologiei (este calculat și numărul diavolilor, 2 665 866 746 664), dar în care nu sunt pomeniți demonii tradiționali, ci doar diavolii sudalmelor, ai dansului, ai desfrânării, ai vânătorii, ai băuturii, ai samavolniciei, ai lenei, ai trufiei și ai jocurilor de noroc.

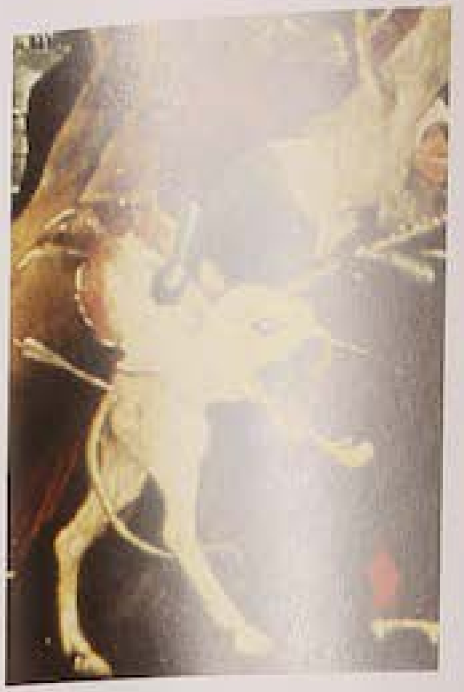
Hieronymus Bosch,
detalii din
Tripticul ispitelor
Sf. Anton,
1505-1506, Lisabona,
Museo Nacional
de Arte Antiga

Pe când începe Reforma protestantă se stinge Hieronymus Bosch. Creaturile infernale pe care le pictează sunt ființe hibride care ne poartă cu gândul la diavolii imaginați în *Baldus*, făcuți parcă din colaje, fiind însă foarte diferiți de iconografia precedentă. Nu iau naștere prin amestecul de trăsături ale unor animale cunoscute, ci în urma unei incubații autonome; despre ele nu se știe dacă au apărut dintr-un hău sau dacă populează, nebăgate în seamă, lumea noastră. Viețățile care îi dau târcoale sihastrului în *Tripticul ispitelor Sfântului Anton* nu sunt acei demoni ai tradiției creștine; mult prea răi pentru a nu fi luați în serios. Cu înfățișarea lor aproape amuzantă, ca niște personaje de carnaval, ei știu să-l impresoare în chip mult mai viclean pe pustnic. În legătură cu Bosch s-a vorbit de „demoniacul în artă", s-au depistat fermenți de erezie, trimiteri la lumea inconștientului, aluzii alchimiste și anticipări ale suprarealismului. Antonin Artaud îl pomenește în „teatrul cruzimilor" ca pe unul dintre artiștii care a știut să ne dezvăluie latura obscură a psihicului nostru.

Bosch era membru al unei Frății a Maicii Noastre, conservatoare ca spirit, dar în același timp deschise unei reforme a uzanțelor, astfel că reprezentările acesteia trimit mai degrabă la o serie de alegorii moralizatoare despre decadența acelor vremuri. În lucrări ca *Grădina desfătărilor* sau *Carul cu fân* nu ni se oferă doar viziuni înecate în pucioasă ale lumii de dincolo, ci și scene aparent gingașe, senzuale și idilice, și de aceea teribil de neliniștitoare, ale lumii desfătărilor lumești care va sfârși în iad. Bosch pare chiar că anticipează spiritul acelui *Theatrum diabolorum*, oferindu-ne nu atât viziunile unor diavoli ce-și au lăcașul în abisurile pământului, cât imaginea viciilor societății în care trăia.

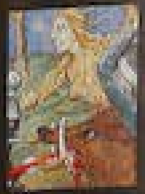
paginile următoare

Hieronymus Bosch,
Tripticul ispitelor
Sf. Anton,
1505-1506, Lisabona,
Museo Nacional
de Arte Antiga



Monștri și fapte nemaiîntâlnite

1. Lucruri nemaiauzite și monștri



Lumea clasică era foarte sensibilă la întâmplările miraculoase, interpretate ca semne ale unor nenorociri iminente. E vorba despre lucruri ieșite din comun: ploi de sânge, accidente neliniștitoare, flăcări în cer, nașteri anormale, copii cu dublu sex, așa cum rezultă și din *Cartea faptelor nemaiîntâlnite* de **Iulius Obsequens,** autor din secolul IV d.Hr. care înregistrează toate întâmplările nemaiauzite semnalate la Roma în secolele precedente.
Platon, pornind probabil de la experiența unor astfel de anomalii, ajunsese să-și imagineze figura androginului originar, și probabil în temeiul acelorași date fuseseră zămisliți și unii monștri despre care se credea că locuiesc pe pământurile aproape necunoscute ale Africii și Asiei. De altfel, puținii care se hazardau pe acele tărâmuri puteau vedea cu adevărat ființe stranii ca hipopotamii, elefanții și girafele. Deja în **Cartea lui Iov** apare o referire la ceea ce probabil era în fond un crocodil, dar care a trecut în tradiția textului sacru drept Leviatan. Despre minunile Indiei scrisese în secolul IV î.Hr. Ctesias din Cnidos, a cărui operă s-a pierdut. Dar de creaturi nemaivăzute este plină *Istoria naturală* a lui Pliniu (secolul I d.Hr.), din care s-au inspirat apoi un lung șir de compendii succesive. În secolul II d.Hr., Lucian din Samosata, în lucrarea sa *Istoria adevărată*, chiar și numai pentru a parodia credulitatea tradițională, aducea în scenă hipogrifi, păsări cu aripi de lăptucă, minotauri sau purici-săgetători, mari cât doisprezece elefanți la un loc.
Și în **Alexândria** (în versiunea sa latină din secolul XII, dar datând de la Pseudo Callisthenes, secolul III d.Hr.), marele cuceritor macedonean a trebuit să înfrunte seminții înspăimântătoare.

Ulisse Aldrovandi,
Monstrorum Historia,
VI, 1642

Leviatanul

Cartea lui Iov, 41, 10-32 [43]*

Cine este atât de îndrăzneț încât să-l înfrunte? Cine va îndrăzni să dea piept cu mine? Cine m-a îndatorat cu ceva, ca să fiu acum dator să-i dau înapoi? Tot ce se află sub ceruri este al meu. Cât despre Leviathan, voi vorbi despre mădularele lui și despre tăria lui și despre frumusețea întocmirii. Cine a ridicat pulpana din față a veșmântului său și cine poate pătrunde în căptușeala armurii sale? Cine a deschis vreodată porțile gurii lui? Zimții lui sunt înfricoșători! Spinarea lui este ca un șirag de scuturi, pe care le-ai fi întărit puternic și pecetluit. Ele sunt strânse unul într-altul atât de tare, că nici vântul nu pătrunde printre ele. Fiecare e lipit de cel de lângă el și se țin așa și nu se mai despart. Din strănutul lui scapără lumină și ochii lui sunt roșii ca pleoapele zorilor. Din gura lui ies parcă niște torțe aprinse și izbucnesc valuri de scântei [...] Răsuflarea lui este de cărbuni aprinși și din gura lui țâșnesc flăcări. Puterea lui e adunată în grumazul lui și înaintea lui tânjește groaza. Carnea lui e îndesată, oricât ai apăsa în ea, nu se lasă. Inima lui este tare ca piatra, tare ca piatra râșniței, cea de dedesupt [...] Să-l atingi cu sabia, nu folosești nimic, nici cu lancea, nici cu săgeata, nici cu topoțul. Fierul pentru pielea lui este ca paiul, iar arama ca lemnul putred... Săgeata nu-l pune pe fugă și pietrele din praștie cad pe el ca pleava. O săgeată pentru el este un pai în vânt și își bate joc de vâjâitul unei lănci ce zboară. Sub pântecele lui sunt niște colți ascuțiți: când dă prin noroi, pare că dă cu grapa. Când se afundă, apa fierbe ca într-o căldare, el preface marea într-un cazan de fiert mirodenii. El lasă în urmă o dâră luminoasă, și adâncul pare un cap cu plete albe.

Pământul multe urgii zămislește

ESCHIL (secolul VI î.Hr.)

Choeforele, cântul întâi

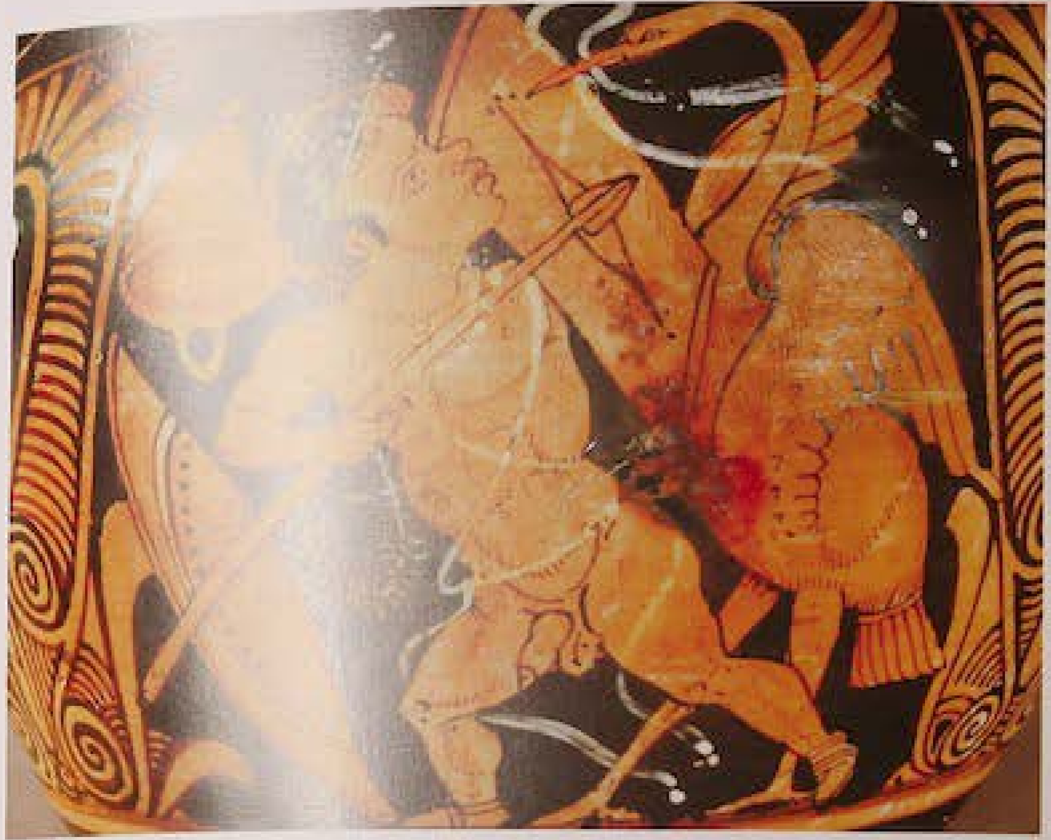
Pământul multe urgii zămislește, de cruzime setoși monștri uriași, ai muritorilor vrăjmași, au întesat hăurile mării celei adânci. În văzduh, între pământ și cer, văpăi brăzdează aerul, și orice viețate ce zboară sau se târăște poate simți mânia vântoasă a furtunilor.

Androginul

PLATON (secolele V-IV î.Hr.)

Symposion, 189d-191b [44]*

Mai întâi și-ntâi erau trei feluri de ființe omenești, nu două ca acum, bărbând și femeie, ci mai era al treilea fel, alcătuit din acestea două [...]. Erau atunci și androgini, neam aparte și după nume, și la înfățișare, un amestec din partea bărbătească și cea femeiască [...]. Înfățișarea oamenilor de acest fel era aceea a unui tot, dintr-o singură bucată, cu un spate rotund și coaste de jur împrejur. Aveau patru mâini, tot atâtea picioare, două fețe deasupra unui gât rotund peste tot, și cu totul asemenea între ele; un singur cap pentru amândouă fețele cu patru urechi, două rușini [...]. De aceea aveau putere și vlagă neasemuită și un cuget foarte îndrăzneț, de cutezau să se ia la luptă chiar cu zeii [...]. Abia după multă bătaie de cap, Zeus luă cuvântul și zise: „Am găsit un mijloc ca să rămână totuși oamenii pe lume, și să fie totodată și mai smeriți ca acum." [...] Zicând acestea, spintecă pe oameni în două cum tai scorușele ca să le pui la murat, sau cum tai ouăle cu un fir de păr. Și îi porunci lui Apolon ca, îndată după ce i-o tăia, să-i întoarcă cu fața și cu jumătatea gâtului, în spre partea tăieturii, pentru ca, văzând-o, fiecare să se facă om mai de treabă ca înainte. Și-i mai porunci să-i vindece pe de-a-ntregul. Iar Apolon le întoarse fața spre tăietură și, strângând la un loc pielea din toate părțile în locul numit azi pântece, o adună ca pe o pungă ce se strânge la gură, lăsând la mijloc o gaură ce se numește buric. Apoi potrivi încheietură cu încheietură pieptul [...] Dar tot a mai lăsat câteva cute împrejurul burții și a buricului, ca oamenii să-și aducă aminte de vechea pățanie. După ce firea omenească fu astfel tăiată în două, fiecare jumătate de om, dorind pe cealaltă, se duse după ea. Și încolăcindu-și brațele una în jurul celeilalte, se țineau strâns îmbrățișate, dorind să se contopească, încât mureau de foame din pricina nelucrării, căci nu voiau să facă nimic despărțite una de alta. Și când murea o jumătate de rămânea cealaltă singură, jumătatea rămasă își căuta alta și o îmbrățișa iar, la întâmplare, fie că întâlnea o jumătate de femeie întreagă, fie o jumătate de bărbat. Și în felul acesta neamul omenesc se prăpădea.



Alexandre de ceramică din Volterra. Pygmeu în luptă cu un cocor, vas pentru vin (detaliu), secolul IV. Florența, Museo Archeologico

Fapte nemaiîntâlnite

IULIUS OBSEQUENS (secolul IV)

Cartea minunilor

Nouă zile a durat ritul funebru pentru ploaia de pietre care a lovit Picenum și pentru focurile iscate ca din cer în multe locuri, care, din pricina vântului, au ars veșmintele multora. Templul lui Zeus de pe Capitoliu a fost lovit de un trăsnet. În Umbria un hermafrodit de vreo doisprezece ani a fost descoperit și sacrificat din porunca preoților. Galii, care traversaseră Alpii în Italia, au fost alungați fără luptă [...] Un vifor mare a făcut multe stricăciuni la Roma, trântind la pământ statuile de bronz de pe Capitoliu [...] Pe când era pregătită ceremonia jertfelor, statuile zeilor și-au întors capul în urma cutremurului, lipsa cu ile-ale gurii și toate câte erau pe altarul lui Zeus au căzut de pe masă, iar șoarecii au contrât mălinele [...] La Lanuvium a fost zărit noaptea pe cer un obiect strălucind. La Casinum multe clădiri au fost distruse de trăsnete și pentru câteva ore soarele a strălucit în timpul nopții. La Teanum Sidicinum s-a născut un copil cu patru brațe și patru picioare. După ceremonia lustrației a fost în fine pace la Roma [...] La Ceres a fost fătat un purcel cu mâini și picioare de om și s-au născut copii cu patru mâini și patru picioare. La Forum Aesinus flacăra ce a ieșit pe gura unui bou nu l-a pârjolit [...] O pasăre cu foc în plisc și o bufniță au fost văzute la Roma. Într-o temniță un om a fost mâncat de un altul. Multe mii de oameni au murit din pricina inundațiilor Padului și ale lacului Aretium. De două ori a plouat cu lapte. La Norcia s-au născut doi gemeni: o fetiță cu toate mădularele întregi și un copil cu pântecele deschis, de i se puteau vedea mațele, și fără gaura dosului, care abia că a scos un geamăt și și-a dat duhul.

Alexandru cel Mare luptându-se cu sălbaticii și animalele, în Le Livre et la vraye histoire du bon roi Alexandre, Royal Ms. 20 B.XX, fol. 37, secolul XV, Londra, British Library

Isprăvile lui Alexandru cel Mare
Alexandria, II, 33 (secolul XII)

Am ajuns apoi într-un ținut cenușiu, locuit de niște sălbatici uriași și umflați, cu ochi de foc, asemenea leilor. Alături de ei trăiau și alte făpturi ce se cheamă Ochliți: nu aveau nici un fir de păr pe tot corpul, erau înalți de patru coți și aveau lățimea unei lănci. Cum ne-au văzut, au sărit să ne atace; erau îmbrăcați în piei de leu, erau foarte puternici și antrenați să lupte fără arme. Noi i-am lovit, dar și ei ne-au pălit la rândul lor cu niște bâte și au ucis mulți dintre ai noștri. Mi-a fost teamă că or să ne înfrângă și am dat poruncă să se dea foc pădurii. La vederea focului, voinicii aceia au rupt-o la sănătoasa, dar omorâseră deja o sută optzeci dintre oștenii noștri. A doua zi am hotărât să ne ducem la peșterile lor: acolo am găsit niște fiare legate la intrare, care păreau niște lei cu trei ochi [...] Am mers mai departe și am ajuns în ținutul Mâncătorilor-de-mere, unde am văzut un uriaș în întregime acoperit cu păr, de care ne-a fost frică. Am dat poruncă să fie prins, dar și legat continua să ne măsoare cu privirea aia a lui sălbatică. Am poruncit atunci să i se aducă o femeie despuiată; atunci el a înșfăcat-o ca s-o înfulece. Soldații au sărit să i-o smulgă din brațe, și atunci el a început să facă în toate felurile în limba aia a lui. La zbieretele lui au apărut din mlaștină și au sărit pe noi niște arătări tot din neamul ăluia, cu miile, iar oastea noastră era de patruzeci de mii de oameni. Eu am poruncit atunci să se dea foc mlaștinii și atunci ei, când văzură focul, au rupt-o la fugă. Am prins trei dintre ei care n-au pus gura pe mâncare opt zile la rând și în cele din urmă au murit. Ființele astea nu vorbesc precum oamenii, ci mai degrabă latră, ca și câinii.

2. O estetică a lipsei de măsură

Aceste noutăți ajunseseră să hrănească ceea ce urma să fie numit *estetica hisperică*. Stilul numit „asianic" (și mai apoi „african"), aflat în contrast cu echilibrul stilului „attic", fusese sever criticat de latinitatea clasică și era considerat „urât" și de Părinții Bisericii așa cum stă mărturie și următoarea invectivă a Sfântului Ieronim *(Adversus Jovinianum I)*: „Există deja prea mulți scriitori barbari și prea multe cuvântări încâlcite din cauza unor vicii de stil, că nu se mai înțelege nici cine vorbește, nici despre ce vorbește. Totul se umflă și se înmoaie ca un șarpe bolnav care se frânge când vrea să se încolăcească [...] Dar la ce ar fi bune toate aceste vrăjitorii de vorbe?"

Între secolele VII și IX asistăm însă la o răsturnare a gustului, cel puțin în zona ce se întinde din Spania înspre insulele britanice, și parțial Galia. Estetica hisperică este stilul unei Europe ce-și trăiește „veacurile de beznă" în care, odată cu declinul agriculturii, cu părăsirea cetăților, cu prăbușirea marilor apeducte și drumuri romane ce străbăteau întinderi uriașe acoperite doar de codri, într-o atmosferă de barbarizare generală, până și călugării, poeții, miniaturiștii percep lumea ca pe o pădure întunecoasă, locuită de monștri, întretăiată de cărări labirintice. Pagina de tip hisperic nu mai ascultă de legile tradiționale ale proporției: preferă muzica nouă a unor neologisme barbarice de neînțeles, recurge la lungi lanțuri de aliterații pe care gustul clasic le-ar fi considerat pure cacofonii, apreciază nu măsura, ci giganticul și necumpătarea. Îndeosebi călugării irlandezi, care în aceste veacuri grele și haotice au păstrat și au reînnodat în Europa continentală un anumit gen de tradiție literară, se mișcă în lumea inventivității lingvistice și vizuale întocmai ca și cum ar străbate o pădure. Sau ca și cum ar naviga pe o mare, și, precum Sfântul Brendan, alt irlandez, s-ar ancora de o balenă înfiorătoare, crezând că e o insulă, și l-ar vedea pe Iuda înlănțuit de o stâncă, în bătaia valurilor mării.

Între secolele VII și IX, poate chiar în spațiul irlandez (cu siguranță însă în insulele britanice), apare un *Liber monstrorum de diversis generibus* în care sunt descrise și comentate toate varietățile de monștri. În Cartea II se spune, de pildă: „Sunt fără îndoială nesfârșite soiurile de dihănii ale mărilor, care cu trupurile lor gigantice precum munții cei înalți și cu piepturile lor zguduie până și valurile uriașe, și întinderile de apă, smulgându-le parcă din adâncuri [...] înghițind și răscolind cumplit

Cartea din Kells, secolul VIII, Dublin, Trinity College

apele, deja frământate de greutatea uriașă a corpurilor lor, se îndreaptă apoi spre țărm, oferind celor ce le privesc un spectacol al groazei".
Acesta este contextul în care ia naștere în Irlanda secolului VIII *Cartea din Kells*, împodobită cu splendide litere inițiale care consacră acele înfășurări grafice labirintice numite *entrelacs*, în care, alături de figuri divine, apar și tot felul de creaturi monstruoase. Este vorba despre forme animaliere stilizate, de mici figuri ca de maimuță printre hățișuri de frunze ce se întind pe mai multe pagini, precum motivele mereu egale ale unui covor, când, de fapt, fiecare codiță, fiecare nervură reprezintă o invenție de sine stătătoare. Este o încrengătură de linii spiralate, ce în mod voit nesocotește orice regulă educată a simetriei, într-o simfonie de culori delicate, de la trandafiriu la portocaliu-deschis, de la galbenul lămâii la liliachiu. Patrupede, păsări, ogari cu cioc de lebădă, năstrușnice figuri humanoide contorsionate, ca artiștii de circ care, răsturnându-și capul și vârându-și-l între genunchi, compun imaginea unor litere, ființe mlădioase și maleabile ca niște elastice colorate intervin în desenul liniilor înlănțuite, scot capul printre decorațiunile abstracte, năpădesc ca niște cârcei literele inițiale ale paginii, se strecoară printre rândurile manuscrisului.

3. Monștrii și învățămintele moralizatoare

Cum erau înțeleși de călugării drept-credincioși acele „hâde" arătări? Desigur, tot la fel cum vor fi fost gustate și în secolele ce urmau să vină creaturile diforme de pe marginea manuscriselor ilustrate (numite *marginalia*) sau de pe capitelurile bisericilor romanice.
Oamenii Evului Mediu găseau că acei monștri erau tot atât de atrăgători, pe cât ni se par nouă azi animalele exotice de prin grădinile zoologice; dovadă poate fi stăruința cu care un om al rigorii cum e Sfântul Bernard de Clairvaux (în *Apologie pentru Guillaume de Saint-Thierry*) condamnă sculpturile capitelurilor asupra cărora în mod evident credincioșii se opreau cu prea mult interes (descriindu-le însă cu atâta precizie, încât lasă de bănuit că și el însuși le-a privit mai mult decât era îngăduit): „Ce caută prin curtea mănăstirii acea monstruozitate ridicolă, acea formă diformă și acea diformitate a formelor? Ce caută acolo maimuțele spurcate? Dar leii cei fioroși? Dar centaurii cei monstruoși? Dar creaturile pe jumătate om? Dar tigrii cei pătați? Se văd acolo multe corpuri sub un singur cap sau multe capete deasupra unui singur corp. Aici se arată un animal cu patru picioare cu coada de șarpe, dincolo un pește cu cap de patruped. Aici ceva ce seamănă cu un cal trage după el o semicapră, dincolo un animal cu coarne are crupă de cal. În sfârșit, peste tot e o asemenea varietate de forme amestecate, că te simți atras să descifrezi mai degrabă aceste forme în marmură, decât cărțile sfinte, și să-ți ocupi toată ziua admirând vreo imagine ca asta, și nu cugetând la legea lui Dumnezeu".

Monștri devorând un om, capitelul central al bisericii Saint Pierre, secolele XI-XII, Chauvigny

Și monștrii sunt fiii lui Dumnezeu
Augustin (secolele IV-V d.Hr.)
Cetatea lui Dumnezeu, XVI, 8

Se mai ivește o întrebare: din fiii lui Noe, sau mai bine zis din acel unic bărbat din care proveniră și ei la rândul lor, se poate crede că se trage o rasă de monștri umani? Despre aceștia vorbesc istoriile profane: potrivit cărora unii ar avea un singur ochi; alții – labele picioarelor întoarse pe dos; alții ar avea două sexe, cu un sân drept ca de bărbat și un sân stâng ca de femeie, și împerechindu-se, ar putea rămâne și naște cu schimbul; alții n-ar avea deloc gură și ar respira doar prin nări; alții ar fi mici de un cot, și de aceea grecii le-ar fi zis Pygmei; prin alte părți, femeile ar putea naște la cinci ani, dar n-ar trăi mai mult de opt. Se mai spune că ar exista un neam de oameni cu un singur picior, pe care nu-l pot îndoi, dar care sunt totuși foarte agili: se numesc Sciapozi, pentru că vara, când se odihnesc, stau la umbra uriașului lor picior întins [...]

Același principiu care explică apariția oamenilor monstruoși explică și apariția semințiilor monstruoase. Dumnezeu e cel care a făcut figurile toate, doar El știe când și cum trebuie și va trebui să aibă loc creația, întrucât cunoaște Frumusețea universului, asemănările și deosebirile dintre părțile lui alcătuitoare. Cine însă nu e în stare să contemple întregul poate fi tulburat de strâmbătatea uneia din părțile acesteia, căci nu cunoaște contextul după care acea parte trebuie judecată.

Mai știm că se nasc oameni cu mai mult de cinci degete la mâini și la picioare, este o anomalie destul de ușoară; cu toate acestea nu trebuie să fim atât de nătărăi încât să credem că Atotziitorul ar fi greșit numărul lor, chiar dacă nu înțelegem rațiunea acestui fenomen [...]

La Hippona de lângă Zaris există un om care are tălpile și palmele în formă de semilună, cu câte două degete fiecare; dacă ar exista un întreg neam așa, ar fi încă unul dintre acele figuri curioase și ieșite din comun. Dar ar fi aceasta un motiv adevărat pentru a nega că acest om se trage din primul om creat de Dumnezeu? [...]

Numai să fie însă adevărate cele ce se spun pe seama varietății acelor neamuri și a diferențelor față de noi. Căci dacă noi n-am ști că maimuțele, cercopitecii și cimpanzeii nu sunt oameni, ci animale, acei istorici care se mândresc cu erudiția lor ne-ar putea înșela cu vorbele lor goale și neclintite, prezentându-ni-le ca rase ciudate umane [...] De aceea, modul cel mai precaut prin care se rezolvă această problemă mi se pare următorul: fie ceea ce s-a scris despre aceste neamuri este fals, fie, dacă e totuși adevărat, atunci nu e vorba de oameni, fie, dacă este totuși vorba de oameni, și aceștia se trag tot din Adam.

Cu adevărat lumea creștină realizase o adevărată „mântuire" a monstrului. Așa cum s-a văzut deja (în capitolul II.1) legat de viziunea pancalistică, **Fericitul Augustin** spunea că monștrii sunt frumoși pentru că și ei sunt creația lui Dumnezeu. Același Augustin (în *Doctrina creștină*) încercase să rafineze interpretarea alegorică a Sfintelor Scripturi, observând că trebuie intuită semnificația spirituală de dincolo de cea literală ori de câte ori Sfintele Scripturi par să se piardă în descrierile aparent de prisos ale anumitor pietre, plante sau animale. Dar pentru a înțelege semnificația spirituală a unei nestemate sau a unui animal, era nevoie de o „enciclopedie" care să explice înțelesul alegoric al acelor lucruri. Astfel au luat naștere *bestiariile cu morală*, în care fiecărei ființe menționate (indiferent dacă reale sau legendare) îi erau asociate anumite învățăminte morale. Sub acest aspect, primul text intrat în lumea creștină este ***Fiziologul***, scris în greacă între secolele II-III d.Hr., tradus apoi în latină și în mai multe limbi orientale, care cuprinde circa patruzeci de animale, copaci și pietre. După descrierea lor pe rând, *Fiziologul* arată cum și de ce fiecare dintre ele este purtătorul unei încărcături etice și teologice. De pildă leul, care, conform legendei, șterge propriile urme cu coada pentru a scăpa de vânători, devine simbolul lui Hristos care șterge păcatele oamenilor.

Licornă,
Livre des propriétés des animaux,
ms. 3401,
1566, Paris,
Bibliothèque Sainte-Geneviève

Din Fiziologul
(secolele II-III)

Inorogul este un animal mic, asemănător unui ied, dar sălbatic. Vânătorii nu pot să se apropie de el din pricina forței sale nemaipomenite. Are un singur corn în creștetul capului. Dar cum poate fi prins? Punând în calea lui o fecioară neprihănită: animalul îi va sări în sân, ea îl va alăpta și îl va duce cu ea la palatul regelui. Inorogul este imaginea Mântuitorului, care [...] Fiul adevărat s-a sălășluit în pântecele adevăratei și preaneprihănitei Fecioare Maria.

Există în munți un animal numit elefant. El nu cunoaște pofta de împerechere; când vrea să aibă pui se duce spre răsărit, aproape de rai, unde se găsește un copac numit mătrăgună. Femela culege prima fructul copacului, i-l întinde masculului și-l ispitește să guste și el. După ce îl mănâncă, masculul se apropie de ea și are loc împerecherea [...] Când vine vremea să fete, ea intră într-o baltă: ca apa să îi ajungă până la mamele, apoi fată puiul în apă, care i se cațără până la genunchi ca să sugă [...]

Punctul slab al elefantului e următorul: dacă se prăbușește, nu e în stare să se ridice de la pământ, căci nu are încheieturi la genunchi. Și cum de cade el? Când vrea să doarmă, se sprijină de un copac, iar vânătorii, care-i cunosc obiceiul, taie cu fierăstrăul o parte din acel copac. Animalul vine să se sprijine, se prăbușește odată cu arborele și începe să scoată niște urlete ascuțite. Îl aude un altul care vine în ajutorul lui, dar nu-l poate ridica, și încep amândoi să zbiere; vin alți doisprezece elefanți, dar nefiind nici aceștia în stare să-l ridice pe cel căzut, se pun cu toții pe urlat. Vine însă și un elefant micuț care, vârându-și trompa pe sub elefantul căzut la pământ, îl ridică în cele din urmă [...] Elefantul și femela lui sunt așadar imaginile lui Adam și Eva: când se aflau în grădina raiului, înainte de încălcarea poruncii, nu cunoșteau unirea trupurilor și împerecherea. Dar când femeia a mâncat din fructul copacului, adică din mătrăguna spiritului, și l-a dat și bărbatului să guste, atunci Adam a cunoscut femeia și l-a zămislit pe Cain în apele cele rele [...] A venit mai întâi elefantul cel mare, adică Legea cea veche, care n-a fost în stare să-l ridice; au venit apoi cei doisprezece elefanți, adică profeții, dar nici ei n-au putut să-l ridice pe omul căzut; abia la urmă a venit și elefantul duhului celui sfânt și l-a ridicat din nou pe om.

Fiziologul a spus despre viperă că masculul acesteia are chip de bărbat, iar femela – chip de femeie; până la buric au formă de om, iar coada e de crocodil. Femela nu are vagin, ci numai un soi de gaură ca a acului de cusut. Când masculul se împerechează cu femela, își împrăștie sământa în gura acesteia, iar femela, după ce înghite sământa, retează organul masculului care moare pe loc. Când puii cresc, mănâncă pântecele mamei [...] Viperele își ucid așadar și tatăl, și mama. Pe bună dreptate Ioan a asemuit viperele cu fariseii: întocmai cum vipera își ucide tatăl și mama, tot așa și ei și-au ucis părinții spirituali, proorocii.

4. *Mirabilia*

Pe urma *Fiziologului* (cu cuvenitele adăugiri și reorganizări) vor lua naștere majoritatea bestiariilor, a scrierilor despre pietre și despre plante, precum și „enciclopediile" după modelul lui **Pliniu,** de la *Natura lucrurilor* de Rabano Mauro (secolele VIII-IX), până la marile compilații ale secolelor XII și XIII, cum ar fi *Imaginea lumii* de Honoré d'Autun, *Natura lucrurilor* de Alexander Neckham, *Proprietățile lucrurilor* de Bartolomeo Angelico, *Oglinda naturii* de Vincent de Beauvais, până la *Trésor* și la *Tesoretto* de Brunetto Latini. De asemenea, animalele din *Fiziologul* sunt căutate și uneori descrise în povestirile călătorilor imaginare, cum ar fi *Călătorii* de Mandeville sau *Alcătuirea lumii* de Ristoro d'Arezzo.
Lista este incompletă, dar stă mărturie pentru atracția lumii antice și medievale față de tărâmurile încă neexplorate și pentru uluirea încordată cu care cititorii acestor cărți își închipuiau toate aceste minuni. O dovadă ar fi imensul succes de care s-a bucurat **Scrisoarea Părintelui Gianni,** un fals produs al secolului XII, în care se vorbește despre un fabulos regat al creștinilor în Asia, situat dincolo de ținuturile păgâne, locuit de făpturi cu puteri speciale și bogat în aur și nestemate. Mitul Părintelui Gianni, întrucât a înflăcărat pe mulți călători să pornească în descoperirea acelui ținut, printre care și pe Marco Polo, a încurajat din punct de vedere politic expansiunea creștină spre Orient (cu excepția schimbării de direcție dinspre Asia spre Africa la începuturile erei moderne, când acest ținut fusese identificat cu Etiopia creștină). Dar unul dintre motivele atracției pe care acea împărăție imaginară o exercita, ca o dovadă parcă a virtuților și bogățiilor sale, era descrierea locuitorilor săi cu totul ieșiți din comun, supuși puterii Părintelui.
Acești monștri nu puteau fi considerați, desigur, exemple de frumusețe, dar nu toți erau percepuți ca periculoși. Cu siguranță de temut erau Basiliscul cel cu răsuflarea otrăvită; Himera cea cu cap de leu și corpul pe jumătate balaur și pe jumătate capră; Leucrococa, cu corp de măgar, fund de cerb, pulpe de leu, picioare de cal, cu un corn despicat în frunte, cu un singur os în loc de dinți și o gură tăiată până la urechi din care ieșea un glas aproape omenesc; sau Manticora, cea cu trei rânduri de dinți, corp de leu, coadă de scorpion, ochi albaștri, piele de culoarea sângelui și șuierat de șarpe. Cu adevărat răi erau Șerpii cu creastă pe cap și cu picioare umblătoare, din a căror gură mereu deschisă picura

Rase monstruoase din Etiopia, ms. M. 461, fol. 26 verso, cca 1460. New York, Pierpont Morgan Library

Regatul Părintelui Gianni
Scrisoarea Părintelui Gianni (secolul XII)
Eu, Părintele Gianni, sunt stăpân peste toți stăpânii și întrec în bogăție de pe fața pământului, în orice virtute și în orice putere pe toți împărații lumii [...] În ținuturile noastre se nasc și viețuiesc elefanți, dromaderi, cămile, hipopotami, crocodili, metagalinari, cametennus, tinsireți, pantere, asini sălbatici albi și roșii, urși, mierle albe, greieri muți, grifoni, tigri, șacali, hiene, bivoli sălbatici, șerpi, oameni sălbatici, oameni cu coarne, fauni, satiri și femei din neamul acestora, pygmei, capcâni, uriași de patruzeci de coți înălțime, monoculi, ciclopi, o pasăre numită phoenix și aproape orice neam de animal ce trăiește sub soare [...] Într-una dintre regiunile noastre curge un râu numit Ind. Acest râu, ce izvorăște din Rai, își întinde brațele șerpuitoare prin întregul ținut și în albia lui se găsesc pietre naturale, smaralde, safire, rubine, topaze, olivine, onixuri, celestine, ametiste, agate și multe alte nestemate [...] În zona cea mai îndepărtată a ținuturilor noastre [...] avem un ostrov [...] în care de două ori pe săptămână, pe tot parcursul anului, Dumnezeu face să cadă mană cerească din belșug din care oamenii locului se hrănesc, nemaifiind nevoie de nimic altceva de-ale gurii. De altfel, ei nu ară, nu seamănă, nu seceră, nu sapă nicicum pământul ca să-și culeagă roadele [...] Toți aceștia, care se hrănesc doar cu mana din cer, trăiesc cinci sute de ani. Iar la vârsta de o sută de ani reîntineresc și-și întremează forțele bând de trei ori apă dintr-un pârâiaș ce izvorăște dintr-un copac ce se află acolo [...] Printre noi nimeni nu știe ce-i minciuna sau adulterul. Nici un viciu nu-și găsește sălaș printre noi.

Omul pădurilor
Luigi Pulci
Morgante, V, 38-45 (1481-1482)

Ca unui urs de mare îi era căpățâna,
era păros, zemut, avea colți și nu dinți
cu care și din pietre putea mușca înruna,
un bot uriaș și limba numai sânge.
În omul pieptului, mare cât toată mâna,
un ochi de foc cu căutături fierbinți,
barba îi era creață, fruntea-n cap zbârlite,
urechile ca de măgar ciuline,
brațele lungi, păroase și bizare,
tot pieptul și tot corpul în păr învelit,
la mâini și la picioare nu avea unghii
ci gheare
căci nu era un diavol copiat,
nicicând văzut-s-a mai hâdă arătare,
lătra ca și un câine, dezvelit și despuiat
ținea în mâini o bâtă de răchită
murdară, ca o cioară lingepită.

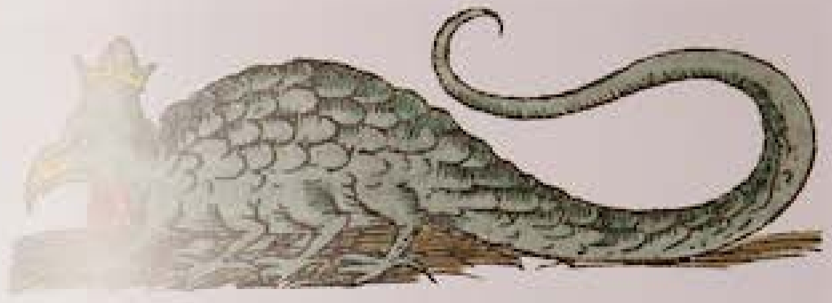
Monștrii din pădure cu chip uman (după jocul femeilor) din Pierre Boaistuau, Istorii memorabile, ms. 136, fol. 140 recto, secolul XVI, Londra, Wellcome Library

pagina alăturată

Rafael Sanzio,
Arhanghelul Mihail și balaurul,
cca 1505,
Paris, Luvru

venin, precum și Balaurul cel de temut, pe care pictura îl reprezintă ca răpus de Sfântul Gheorghe, și pe care literatura cavalerească l-ar închipui în luptă cu cavalerii. Aceștia, de altfel, l-ar fi putut întâlni prin codru și pe Omul Pădurii cel zbârlit, așa cum citim în poemul *Morgante* al lui **Pulci**. E o lume populată de multe alte creaturi cu totul ieșite din comun ca înfățișare și obiceiuri, foarte departe de orice ideal de grație și prestanță, însă fundamental inofensive, precum Acefalii („Cei-fără-de-cap"), cei cu ochii pe umeri, iar drept nas și gură două găuri în piept, Androginii, Astomorii care n-au gură deloc și se hrănesc doar cu mirosuri, Bicefalii, Poncii cei cu picioarele drepte fără genunchi, cu copite de cal și mădularul bărbătesc pe piept, Phitii, cu gâturi foarte lungi și brațe ca niște ferăstraie, Pygmeii, aflați în permanent război cu cocostârcii, Sciapozii cei simpatici, care aleargă foarte iute cu unicul lor picior foarte mare pe care apoi îl ridică deasupra capului ca să le țină umbră, și în fine Inorogul, splendidul armăsar alb cu un corn în frunte, ce putea fi prins doar dacă o fecioară se așeza sub un copac, pentru ca el, atras de mireasma feciorie, să-și culce capul în poala ei.

Panozi,
Frontonul bisericii Sf. Magdalena, Vezelay, [illegible] ca 1120-1130



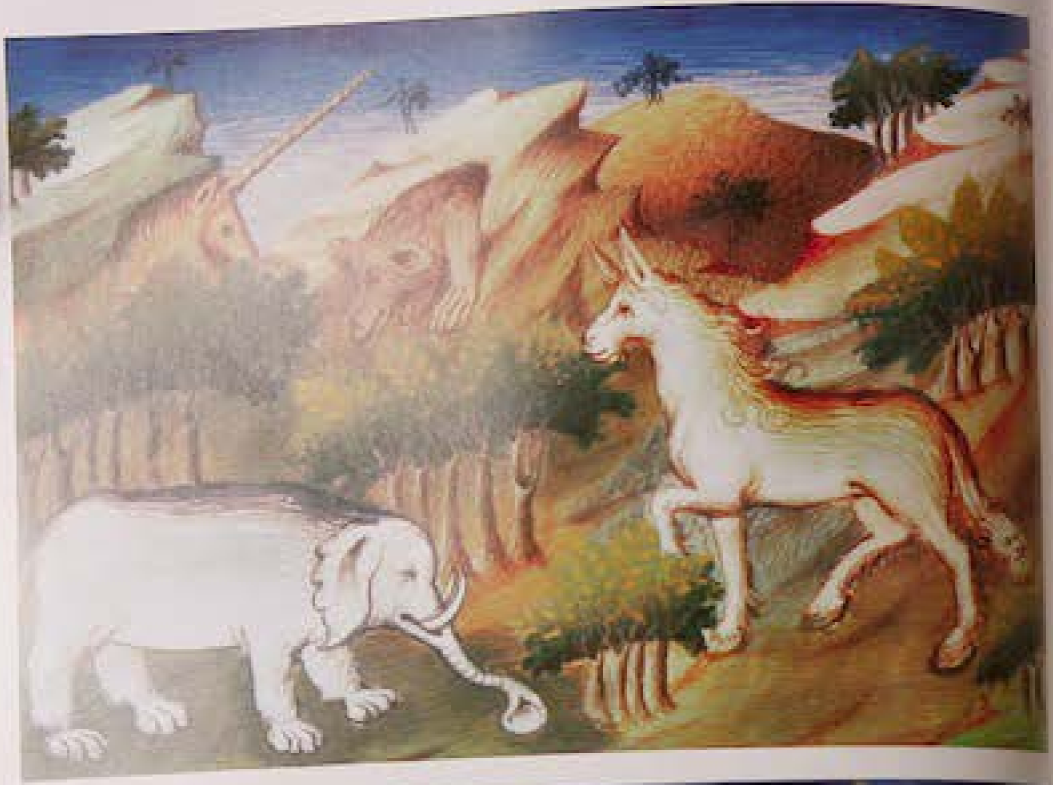
Bazilic
din Sebastian Münster, *Cosmografia universală*, 1544

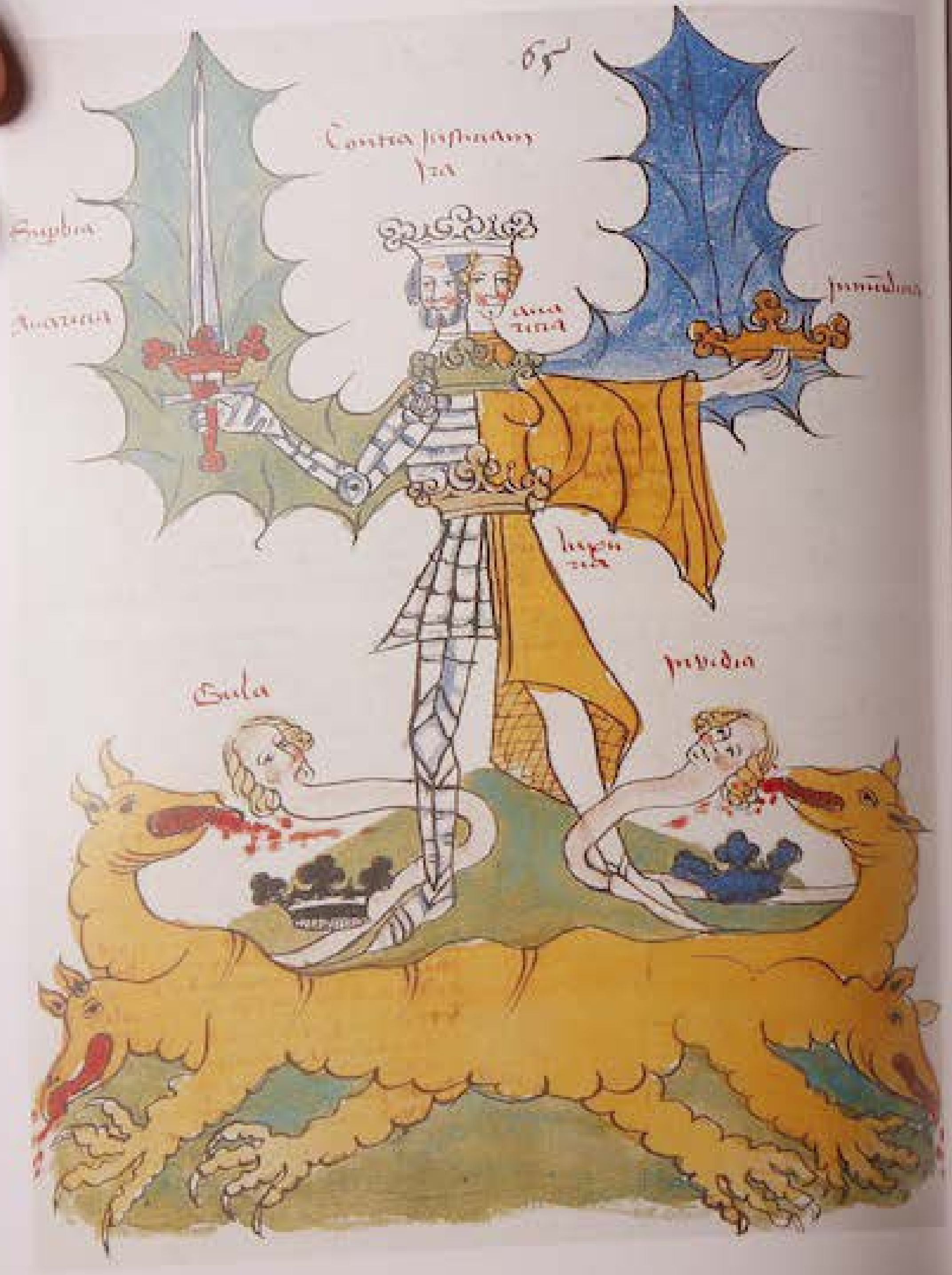
pagina următoare

Inorogi, balauri, capcâni, blemi, sciapozi, monoculi din Maestrul din Boucicaut, *Livre des Merveilles*, secolul XV, Paris, Bibliothèque Nationale de France

Bazilicul
[illegible]
[illegible]
[illegible] provenind din provincia [illegible] de douăsprezece [illegible] după pata albă de pe [illegible] Cu [illegible] pe lângă toți șerpii, corpul [illegible] precum ceilalți șerpi, printr-o [illegible] și partea din față a corpului [illegible]. Nu numai cu [illegible] sufletele, [illegible] pietrele, atâta e de [illegible] animal. Se spune că [illegible] a fost ucis cu [illegible] de veninul [illegible] nu numai [illegible] Dar pentru acest [illegible] să-l [illegible] există un venin [illegible]. Astfel [illegible] pe lumea asta să nu [illegible]. Și atunci oamenii fac [illegible] basiliscului, [illegible] după pârjolirea [illegible]

Câteva monștri
Isidor din Sevilla (570-636)
Etimologii, XI, 3
Grecii [...] numesc Giganții *ghegheneis* sau *terrigene*, ceea ce înseamnă *născuți din pământ*, pentru că pământul însuși, conform legendei, i-ar fi născut din pântecele său uriaș [...] *Capcânii* se numesc astfel pentru că *au cap de câine* și pentru că lătratura lor e mai mult de animal decât de om; provin din India. Tot din India sunt și *Ciclopii*, despre care se crede că ar avea un singur ochi în mijlocul frunții [...] Unii cred că în Libia ar trăi *Blemii* (*Blemmyae*), pe al căror trunchi fără cap s-ar afla și gura, și ochii. Alte ființe zice-se că ar veni pe lume cu ochii situați pe umeri și fără gât. S-a scris că în Extremul Orient ar exista neamuri întregi cu înfățișare monstruoasă: unii-s fără nas, cu fața diformă și complet plată; alții au buza de jos atât de mare, încât când dorm, pot să-și acopere cu ea întreaga față, pentru a se mai păzi de dogoarea soarelui; alții au gura chircită ca o găurică și se hrănesc printr-un pai de ovăz; alții n-au deloc limbă și comunică doar prin semne. Se spune că prin Sciția ar trăi *Panotii* cei cu urechi atât de mari, de-și pot înveli întreg corpul în ele [...] Despre *Artabatii* se spune că trăiesc în Etiopia și că umblă în patru labe ca oile și că nici unul dintre ei nu depășește patruzeci de ani. *Satirii* sunt omuleți cu nasul coroiat, smoc de păr pe frunte și picioare ca de capră. Sf. Anton a văzut așa ceva în pustie. Se pare că la întrebarea slujitorului lui Dumnezeu, acesta ar fi răspuns: „Eu sunt un muritor, unul dintre acei ce locuiesc în vecinătatea pustiei și pe care neamurile de demult, care adesea se înșelau, îi venerau drept Fauni și Satiri" [...] Se zice că în Etiopia ar trăi stirpea *Sciapozilor* cei cu picioare curioase și nespus de iuți; grecii îi numesc *skiopodes* pentru că la soare când se întind pe spate își pot ține umbră cu uriașul lor picior. *Antipozii*, locuitori ai Libiei, au labele picioarelor întoarse invers, către spate, și câte opt degete la picioare. *Hippopozii* din Sciția au trup de om și picioare de cal. Se spune că în India ar trăi un neam numit *Makrobioi* înalți de douăsprezece picioare. Tot în India, în regiunile muntoase din apropierea oceanului, trăiesc și niște omuleți a căror statură nu depășește un cot; grecii le spun *Pygmaei*, nume derivând tocmai de la denumirea grecească a cotului.





5. Destinul monștrilor

Relația de familiaritate cu monștrii instaurată încă din primele timpuri a determinat lumea creștină să recurgă la aceștia și în definirea Divinității. Cum explică în *Ierarhia Cerească* **Pseudo-Dionisie Areopagitul,** natura lui Dumnezeu este inefabilă și nici o metaforă, oricât de sclipitoare ar fi, nu ar putea vorbi despre El. Căci orice vorbire despre Dumnezeu ar fi neputincioasă, în stare doar să afirme prin negație, spunând nu ce este, ci ce *nu* este. Este utilă atunci definirea lui prin imagini profund diferite, cum ar fi cele ale animalelor și ale ființelor monstruoase. De altfel, un precedent se regăsește în viziunea lui **Iezechiel,** în care făpturile cerești erau descrise sub formă animalieră și care a servit ca sursă de inspirație pentru viziunea tronului divin a Apostolului Ioan, ceea ce explică cum tradiția i-a asociat pe trei dintre evangheliști cu figura taurului, a leului și a acvilei.

Dar și în perioada renascentistă monștrii capătă o dimensiune prietenoasă, tocmai din pricina impresionantei lor urâțenii. De exemplu, în *meșteșugul ținerii de minte*, încă din Antichitate, pentru a reține cuvintele și conceptele, oamenii erau sfătuiți să le asocieze cu diferitele încăperi ale unui palat sau cu diferitele locuri ale unui oraș unde se găseau statui înfricoșătoare, greu de uitat. Și în *Ars memorandi* a lui Petrus von Rosenheim (1502) apar figuri mnemotehnice care sunt fără îndoială înrudite cu monștrii apocaliptici sau cu creaturile din bestiarii.

În sfârșit, monștrii vor cunoaște culmea gloriei lor în universul heterodox al alchimiștilor, unde vor ființa ca simboluri ale diferitelor etape în obținerea Pietrei Filozofale sau a Elixirului Vieții și putem deduce că, pentru adepții artelor oculte, ei erau nu înspăimântători, ci nespus de seducători.

pagina alăturată

Lucifer hermafrodit, din Buch der heiligen Dreifaltigkeit, ms. 428, 1488, Vad St. Gallen

Cum vom vedea în capitolul IX, la un moment dat, gustul pentru uluitorul legendar va ceda locul curiozității pentru *interesantul* științific, și un alt tip de monștri vor popula Camerele cu Minunății sau alte colecții moderne.

E deja momentul explorării acelor locuri care pentru medievali reprezentau încă ținuturi de legendă, iar aceste acțiuni temerare nu mai lasă loc monștrilor de prin bestiarii.

Monstrul va continua să ocupe imaginarul modern și contemporan, dar sub alte forme. Influențați de descoperirile făcute de navigatorii care intrau cu adevărat în contact cu populații și obiceiuri sălbatice,

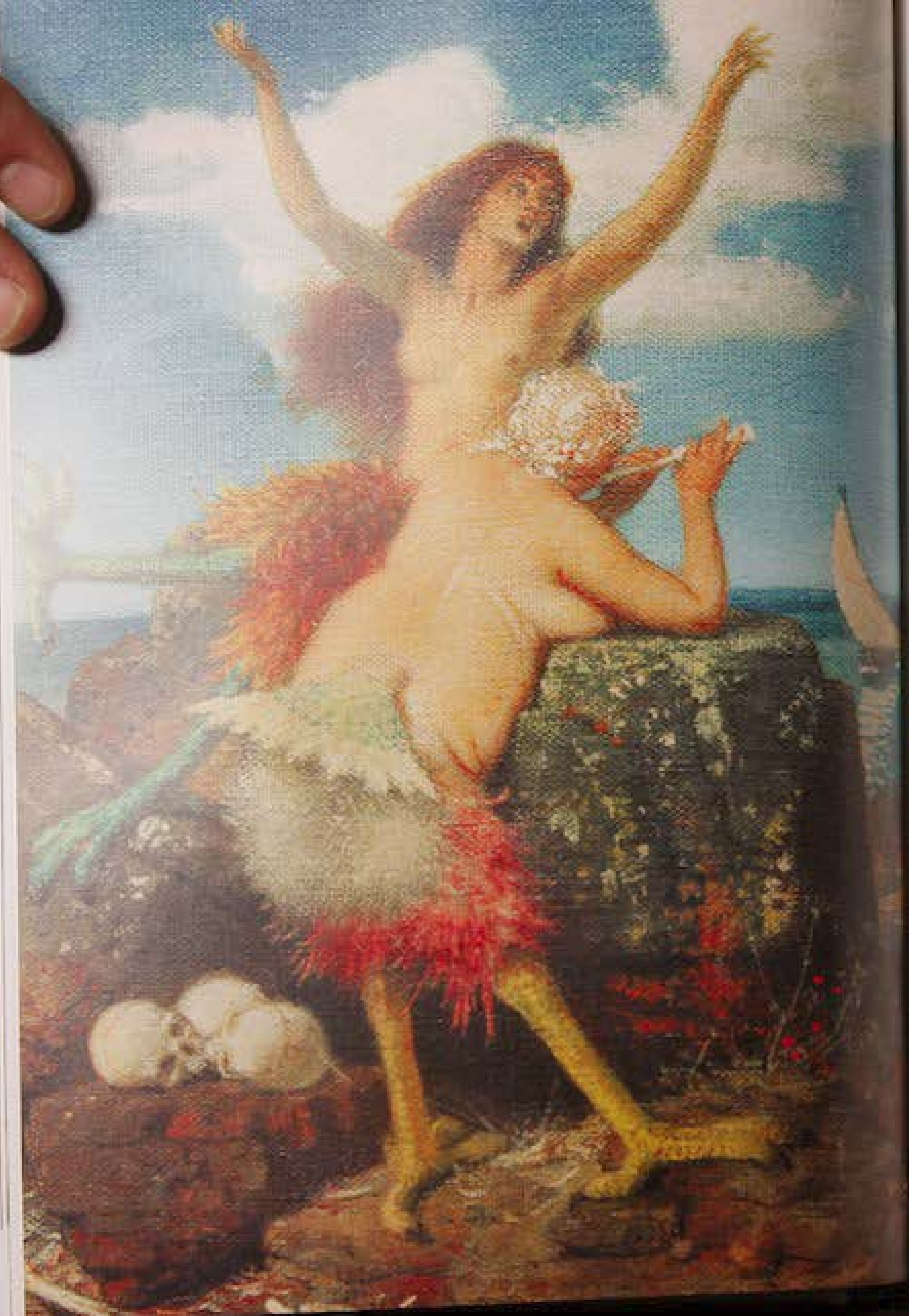
Petrus von Rosenheim,
Ars memorandi,
1502, Pforzheim

Dumnezeu ca vierme
DIONISIE AREOPAGITUL (secolul V d.Hr.)
Ierarhia cerească, II, 5
Vom descoperi că aceia care interpretează teologia tainelor adaptează în mod sacru aceste simboluri nu numai la manifestările alcătuirilor cerești, ci uneori și la înseși manifestările puterii lui Dumnezeu. Uneori îl slăvesc pe Atotțiitorul pornind de la lucrurile cele mai de preț pe care le vedem, cum ar fi soarele dreptății [...]. Alteori, îl preaînalță prin apelativele elementelor de mijloc, ca pe un foc ce luminează fără stricăciune, ca pe o apă ce împrăștie deplinătatea vieții și, pentru a vorbi în simboluri, ca pe o apă ce pătrunde în măruntaiele pământului făcând să izvorască râuri ce curg fără încetare. În sfârșit, îl numesc și prin denumirile lucrurilor mai de jos, cum ar fi ungerea înmiresmată sau piatra unghiulară, sau îi atribuie formele și caracteristicile unui animal, asociindu-l cu leul, pantera, leopardul sau ursoaica furioasă. Aș adăuga totuși și pe cea mai josnică dintre toate comparațiile care pare a fi și cea mai neconvingătoare. Toți înțelepții întru ale lucrurilor divine ne-au lăsat mărturie că Dumnezeu și-a atribuit forma unui vierme. Astfel, teosofii și comentatorii inspirației oculte separă net, ca să nu se pângărească, Sfântul sfinților de lucrurile imperfecte și lumești, ocrotind sacrele reprezentări divine prin neasemănare, pentru ca lucrurile divine să nu fie accesibile profanilor, iar aceia ce privesc sfintele simulacre să nu se oprească la acele figuri ca și cum ar fi reale și pentru ca lucrurile sfinte să fie venerate exact prin opusul acestora și prin asemănări cât mai neasemănătoare care să aparțină unei lumi ce are printre proprietățile lor trăsături din extrem de diferite.

Caliban
WILLIAM SHAKESPEARE
Furtuna, II, 2 (1611) [45]*
[illegible] Om, ori pește? E mort, [illegible] miroase a pește, e pește [illegible] nu e pește proaspăt sau [illegible] Ciudat pește! Dac-aș fi acum în Anglia (cum mi s-a întâmplat cândva să fiu) și [illegible] să zugrăvesc un pește ca [illegible] gură-cască în vreun bâlciul [illegible] un ban de argint. Acolo, [illegible] Ăștia nu dau un [illegible] cerșetor schilod, dar [illegible] să vadă un indian mort [illegible] ca un om! Și ce [illegible] E cald, mărturia! [illegible] părerea; ce mai încoace [illegible] doar un [illegible] pe care l-a lovit trăsnetul.

Sâni monstruoși
JONATHAN SWIFT
Călătoriile lui Gulliver (1726) [46]*
Mărturisesc că nimic nu m-a dezgustat vreodată mai mult decât vederea monstruoșilor ei sâni pe care nu știu cu ce i-aș putea compara, pentru ca cititorul să-și facă o idee despre mărimea, forma și culoarea lor. Ieșeau în afară cu vreo șase picioare și nu aveau mai puțin de șaisprezece în circumferință. Sfârcul era cât jumătate din capul meu și atât sfârcul, cât și sânul erau plini de pete, bube și pistrui de-ți făceau silă [...] Această priveliște m-a făcut să mă gândesc la pielea catifelată a doamnelor noastre din Anglia, care ne par atât de frumoase numai pentru că sunt la fel de mari ca noi, iar defectele nu li se pot vedea decât cu lupa; e lucru știut că pielea cea mai netedă și mai albă văzută cu lupa este aspră, grosolană și urâtă la culoare.

Shakespeare va povesti despre oribilul și nefericitul Caliban, iar **Swift** despre creaturile întâlnite în călătoriile sale. Încetul cu încetul însă, orice familiaritate cu monștrii va dispărea; ei vor deveni răvășitori în **Poe** și înfricoșători în **Arthur Conan Doyle** (autor care știa câte ceva despre animalele preistorice). **Baudelaire** la rândul lui va trăi un extaz erotic pe trupul unei uriașe. Ajunși în zilele noastre, trecând prin Dracula, prin creatura Doctorului Frankenstein, prin Mr. Hyde, prin King Kong, împresurați de morți vii și de alieni aterizați din spațiu, avem în jurul nostru monștri noi, față de care simțim doar frică și pe care nu-i privim ca pe niște mesageri ai lui Dumnezeu. Și nici nu visăm să-i îmblânzim așezând o fecioară sub un copac. Poate că primul semn de scepticism față de ființele adesea binevoitoare de prin bestiarii îl întâlnim deja în *Milionul* lui Marco Polo, care, călătorind de-adevărat și nu numai cu imaginația, întâlnește ceea ce pentru noi sunt evident niște rinoceri. Sunt animale nevăzute de el vreodată, și cum, potrivit coordonatelor lui culturale, un patruped cu un corn pe nas nu putea fi decât un inorog, susține că a întâlnit inorogi. Dar, ca un cronicar onest și conștiincios, se grăbește să ne explice că acești inorogi sunt destul de ciudați și foarte diferiți față de imaginea care prin tradiție le este atribuită: nu sunt nici albi, nici ageri, ci au „pielea ca de bivol și picioarele ca de elefant"; cornul este negru și dizgrațios, limba țepoasă, capul ca de mistreț. Și încheie prin a spune că acest animal „e foarte urât la înfățișare" și că „nu e cum se spune pe aici, că se lasă prins de o fecioară, ci tocmai invers".



King Kong, regia Merian Cooper și Ernest B. Schoedsack, 1933

pagina alăturată

Arnold Böcklin,
Sirene, 1875,
Berlin,
Staatliche Museum

Uriașa
Charles Baudelaire
Spleen și ideal (1857) [47]*

Pe vremea când Natura, cu vlaga ei poznașă,
Năștea mereu ciudate făpturi și monștri noi,
Mi-ar fi plăcut alături de-o fată uriașă
Să stau ca și pisoiul unei regine un cotoi.

Mi-ar fi plăcut privind-o s-o văd schimbându-și firea,
Pietrosu-i trup în jocuri cumplite înflorind;
Să bănuiesc din ceața ce-i tulbură privirea
Văpăile ascunse ce-n pieptu-i s-aprind;

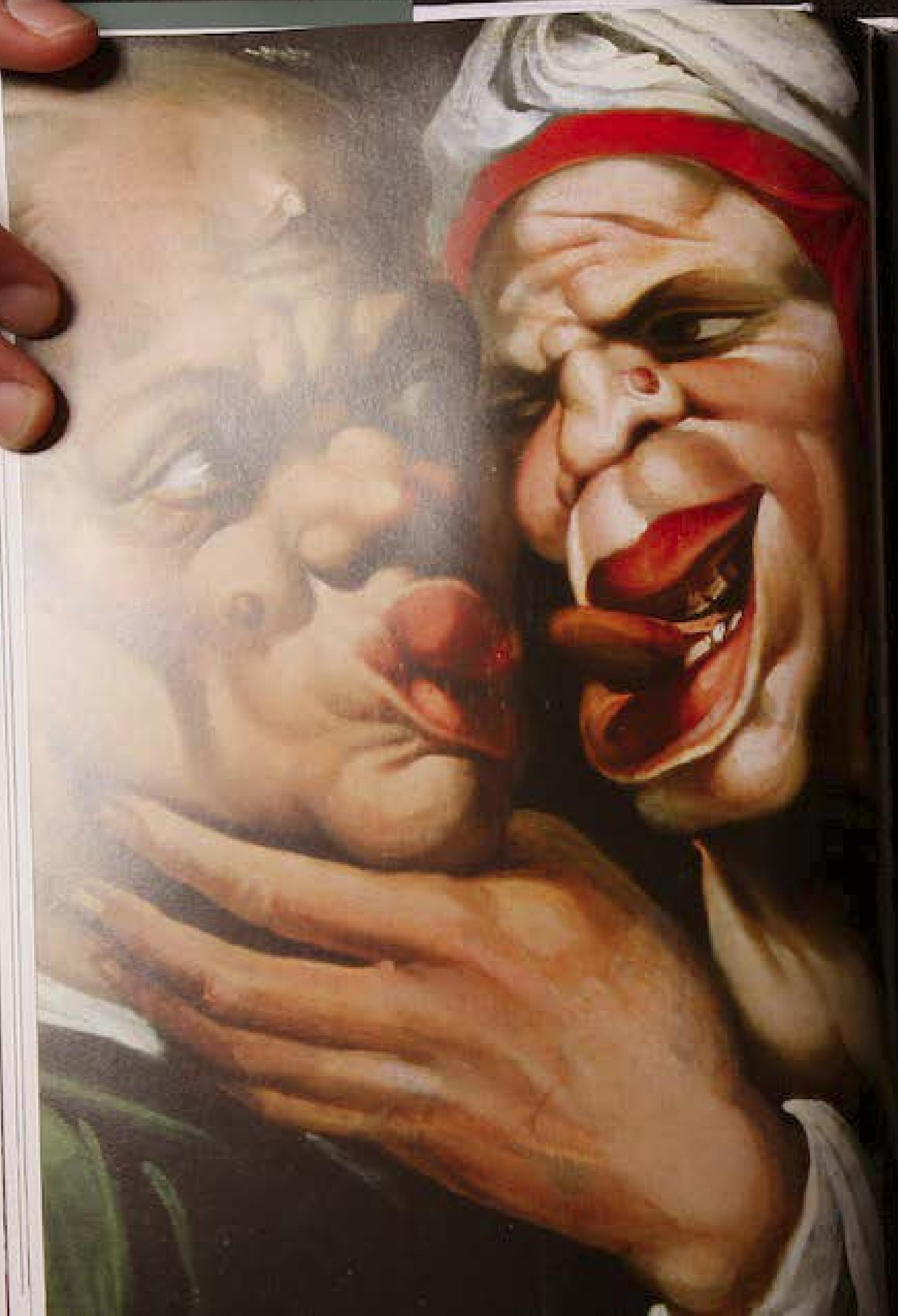
În voie să cutreier magnificele-i forme,
Să urc târâș pe coasta genunchilor enorme
Și, vara, când toropită de soarele păgân

Se-ntinde pe câmpie cu mâinile la frunte,
Să dorm domol la umbra sânișorului ei sân
Cum doarme-un sat în pace la poalele-unui munte.

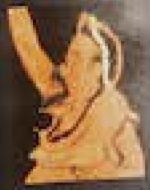
Dinți roșii ca niște gheare
Edgar Allan Poe
Aventurile lui Gordon Pym, 18, (1850) [48]*
Am mai pescuit [...] și trupul unui animal cu aspect ciudat. Era lung de aproape un metru, dar n-avea decât 15 cm lățime. Cele patru picioare erau foarte scurte și labele înarmate cu gheare strălucitoare, lungi și stacojii ca de coral. Trupul era acoperit cu un păr lins și mătăsos, alb ca zăpada, iar coada ascuțită ca la șobolani și lungă de vreo jumătate de metru. Capul semăna cu al unei pisici, în afară de urechi, care atârnau ca la câine. Colții aveau aceeași culoare stacojie strălucitoare ca și ghearele.

O lume dispărută
Arthur Conan Doyle
O lume dispărută, 12 (1912) [49]*
Stăteam locului împietrit, uitându-mă îndărăt la drumul pe care-l străbătusem, când, deodată, am văzut. La marginea luminișului prin care trecusem, tufișurile s-au mișcat, o umbră mare și neagră s-a desprins și a sărit pe locul luminat de lună. Făcea salturi ca un cangur, sprijinindu-se pe labele puternice de dinapoi, în timp ce pe cele de dinainte le ținea strânse la piept. Animalul era înalt cât un elefant care s-ar fi ridicat în două labe, dar mișcările lui, în ciuda mărimii, erau neînchipuit de ușoare. [...] În locul capului blând și parcă naiv al erbivorelor cu trei degete, destul de asemănător cu al unui cerb, dihania avea capul mare și turtit ca de broască și era, fără îndoială, același care ne înspăimântase în tabără. Strigătul ei fioros și vigoarea cu care mă urmărea mi-a întărit convingerea că aveam de-a face cu unul dintre marii dinozauri carnivori, una dintre cele mai cumplite fiare din câte au călcat vreodată pe acest pământ.

Urâtul, comicul, obscenul



[illegible]



Se întreba Montaigne *(Eseuri, V)*: „Ce o fi făcut rasei umane actul sexual, atât de firesc, de necesar și de legitim, de nu îndrăznește omul să vorbească despre acest lucru decât rușinându-se și îl exclude din discuțiile serioase și ponderate? Pronunțăm fără jenă *a ucide, a tâlhări, a trăda*, dar acel lucru oare de ce-l pronunțăm numai printre dinți?" Și într-adevăr, cel puțin în civilizațiile occidentale, ființa umană se simte profund stingherită de tot ceea ce ține de excremente sau de sex. Ne produc scârbă și de aceea considerăm urâte excrementele (cele ale altora, inclusiv ale animalelor, mult mai mult decât ale noastre). În *Civilizația și neajunsurile ei*, Freud observa că „organele genitale în sine, a căror vedere este mereu excitantă, nu sunt totuși niciodată considerate frumoase". Acest tip de stânjeneală se manifestă prin *pudoare*, adică prin instinctul sau datoria de a nu-și expune trupul și de a nu face referire la anumite părți sau activități ale acestuia.

Simțul pudorii a avut firește repere variabile în diferitele culturi și perioade istorice. Există epoci, cum a fost de pildă Grecia clasică sau Renașterea, în care reprezentarea atributelor sexuale nu era privită drept respingătoare, ci, dimpotrivă, contribuia la evidențierea frumuseții corpului, și există culturi în care aceleași atribute se expun în public, fără nici o jenă. Însă în culturile dominate de un puternic simț al pudorii se manifestă și gustul încălcării lui, prin opusul pudorii care este *obscenitatea*.

Se pot etala comportamente obscene din mânie sau pentru a provoca, dar mult mai frecvent limbajul sau atitudinea obscenă pur și simplu *amuză;* să ne gândim doar la plăcerea cu care copiii fac sau ascultă glume despre excremente. Încă din Antichitate, cultul falusului a reunit

Bartolomeo Passerotti,
Caricatură,
secolele XVI-XVII,
colecție privată

caracteristicile obscenității, ale urățeniei și ale unei inevitabile comicități. Este tipică în acest sens o divinitate minoră, apărută în lumea greacă și latină în epoca elenistică, precum Priap, cel dotat cu un organ genital enorm. Este fiul Afroditei și protectorul fertilității, iar reprezentările lui, de regulă în lemn de smochin, erau așezate pe ogoare sau în grădini, ca să protejeze recoltele pe post de sperietoare de ciori; ba se credea chiar că îi alungă și pe hoți prin sodomie.

Era fără îndoială o figură obscenă și ridicolă din pricina mădularului său peste măsură de mare (și nu întâmplător și astăzi priapismul este numele unei maladii): nu era considerat frumos, dimpotrivă, era perceput ca *amorphos*, ca *aischron* (hâd), căci nu era măsură în formele sale. Într-un basorelief din Aquileia datând din epoca lui Traian (pomenit, de altfel, și de Freud într-o scrisoare din 1898), Priap este reprezentat în timp ce Afrodita, dezgustată de înfățișarea fiului său nereușit, îl alungă. Pe scurt, el nu era un zeu fericit; era definit și ca „monolitic", căci era mereu sculptat dintr-o singură bucată de lemn și înfipt în mijlocul câmpului, fără să se poată mișca sau metamorfoza ca alte personaje mitologice, apăsat de propria-i singurătate și neputință, în ciuda posibilităților sale hipertrofice de a seduce vreo nimfă. **Horațiu** vorbește despre el cu compasiune în *Satirele* sale. Cu toate acestea, Priap este o zeitate fundamental amuzantă și simpatică, prietenă a drumeților, așa cum este zugrăvit de mai mulți poeți, de la **Teocrit**, la **Priapee** (o culegere anonimă de texte burlești și fără perdea datând probabil din secolul I d.Hr.) și până la **Antologia Palatină**.

Priap este astfel simbolul înrudirii foarte strânse ce s-a stabilit încă de la început între urât, desucheat și comic (așa cum reiese și din fragmentele din **Aristofan** și din **Viața lui Esop**).

Investirea lui *Priap*,
secolul I d.Hr.,
Pompei,
Casa Vettiilor

Priap jelaindu-se
HORAȚIU (secolul I î.Hr.)
Satire I, 8 [50]*
Am fost smochin odată, lemn nefolositor;
Dar mi-a ales tulpina un meșter cugetător,
A chibzuit ce formă să dea trupului meu:
Priap să fiu? Sau bancă? Și m-a făcut un zeu!
Un zeu sunt printre oameni, întruchipare
sfântă,
Și mâna mea cea dreaptă pe furi îi
înspăimântă;
Și-n chip de falus, parul la capăt înroșit
Iar trestia, cu care în vârf m-au altoit,
Îmi apără de păsări grădina ce-am sădit.
Veneau pe vremuri sclavii, pe undeva
pe-aproape,
Într-un sicriu de scânduri pe frații lor să-i îngroape
Așa s-au strâns săracii într-un mormânt obștesc
[...]
Esquiliile acestea sunt astăzi locuite;
Terase însorite și verzile livezi
Îmbracă cimitirul, în care nu mai vezi
Grămezile de piatră pe recile morminte,
Nici trista risipire de albe oseminte.
Nu-mi dau de furcă mie, nici furilor, și nici
Răufăcătorii care hălăduiesc pe-aici,
Ci-mi sunt nesuferite acele vrăjitoare
Ce-s meștere-n descântec, în filtre-otrăvitoare
Și-n farmece, cu care pe-atâția-i zăpăcesc.
Nu pot să le țin calea și nici să le gonesc
De câte ori s-arată rătăcitoarea lună
Și vin să strângă oase și ierbi de mătrăgună.

Priapea
Priapea 6, 10-24
Chiar dacă sunt, cum vezi, Priap din lemn,
coasă din lemn și mădular din lemn,
te-oi înșfăca și strâns te voi ținea;
și chestia asta lungă, fără vicleșug,
eu ți-oi vârî, mai întinsă ca o strună,
până-oi ajunge la a șaptea coastă a ta.

Prostuță fetișcană, chicotești?
Nu Praxiteles m-a sculptat, nici Scopas,
Și nu m-a lustruit mâna lui Fidias,
ci un țăran, din butuc grosolan,
apoi a zis: „Da, tu vei fi Priap!"
Tu mă privești și-ți vine apoi să râzi?
Firește-ți pare ademenitoare
coloana ce se-nalță de sub pântec?

Cel ce-i stăpân peste grădinile astea
în grijă și în pază mi le-a dat.
Poftim pedeapsă, de ai venit să furi,
o hoțule, și-amar te căinează:
„Să-ndur eu plata asta grea
pe-o mână de verdeață?" „Chiar așa!"

Priapeum
TEOCRIT (secolele III-IV d.Hr.)
Epigrame, 4
Pe-acea cărare, pe unde-s stejarii,
cum cotești, o, tu păstor de capre,
vei întâlni un simulacru din lemn de smochin,
abia sculptat, cu trei picioare, încă în coajă,
fără urechi,
dar cât se poate de viu îi este mădularul
în stare a săvârși faptele dragi Venerei.
O împrejmuire sfântă e acolo, iar pârâiașul
izvorând din stânci peste tot gătit este
cu lauri,
și cu mirt, și cu înmiresmați chiparoși;
dincolo se întinde
vița cu ciorchinii și cârceii ei, mierlele fluieră
subtire
cântori felurite, iar privighetorile răspund
cu glas de miere.
Oprește-te acolo și grațiosului Priap
cere-i să renunț la dorința de Daphne
și pe loc îi voi sacrifica un ied.
Dar dacă refuză și-l obțin pe el
vreau întreită jertfă să-i aduc:
o juninca, un țap păros și-un miel ce-l țin
închis.
Ascultă-l cu bunăvoință pe-acel zeu!

Pictor din Dijon
Nașterea miraculoasă a Venerei,
secolul IV î.Hr., Bari,
Museo Archeologico della Provincia

Bietul Socrate
ARISTOFAN
Norii, 153 și urm. (423 î.Hr.) [51]*
UCENICUL: Ei da' ce-ai zice dacă ți-aș spune acum altă descoperire a lui Socrate? [...] Herefon l-a întrebat ce crede despre țânțar. Să-i spuie, oare cu gura bâzâie sau poate cu partea din jos de spinare? [...] Matul țânțarului e-nguşt, afirma el, cred, cu dreptate. Astfel suflarea-și face greu un drum spre partea dinapoi, iar orificiul din dos fiind prea strâmt, ca un cimpoi începe a tăia căci e vibrat de forța vântului.
STREPSIADE: Așadar dosul îi slujește ca și-un cimpoi țânțarului. [...]
UCENICUL: Cum cerceta Socrate mersul, crugul lunii, în gura-i larg căscată-n sus, cătând atent tâlcul minunii, din colț de streașină nerodul de guşter s-a găinățat.
STREPSIADE: *(Aparte)* Ei, bravo guşter, bine-mi pare că pe Socrate l-a spurcat.

A se ușura de propria minte
Viața lui Esop (secolele I-II d.Hr.)
„Ai fi în stare să-mi explici care e motivul pentru care, când facem caca, privim adesea excrementele noastre?" Esop zise: „Pe vremuri a trăit fiul unui rege care, fiind viața lui făcută numai din lux și din belșug, își petrecea multă vreme așezat pe oală. Odată a rămas atâta timp astfel încât, uitând el de ceea ce face, se ușură și de mintea pe care o avea în cap. De atunci oamenii când fac caca stau ghemuiți pe vine ca să nu se ușureze și de propria lor minte. Dar tu să n-ai nici o grijă, că nu te-ai putea ușura de o minte pe care nu o ai!"

Împotriva râsului
Regula Sfântului Benedict (secolele V-VI)
Nu rosti cuvinte deșarte sau caraghioase și să te ferești de râsul peste măsură și neoprimat.

Sfântul Vasile. Mici reguli (secolul IV)
Domnul a luat asupra Sa toate patimile trupului ce nu pot fi despărțite de natura umană. [...] Cu toate acestea, așa cum povestesc pericopele evanghelice *(vae vobis qui ridetis nunc, quia lugebitis et flebitis,* Luca, 6, 25) nu a cedat niciodată râsului. Dimpotrivă, i-a considerat nefericiți pe acela ce se lasă subjugat râsului [...]

Regula celor patru Părinți (secolul V)
Dacă cineva va fi prins că râde sau că rostește glume [...], porunca noastră este ca timp de două săptămâni, în numele Domnului, să fie pedepsit cu biciul smereniei.

2. Satirizarea neciopliților și carnavalul

S-a vorbit despre forme ale artei care exprimă *armonia pierdută* (de unde provin sublimul sau tragicul ce provoacă neliniște și încordare), *armonia posedată* (de unde provin frumosul și grațiosul ce invită la seninătate) sau *armonia pierdută și ratată* și este vorba atunci de comicul înțeles ca pierdere și *degradare* sau ca *automatizare* a comportamentelor normale. Astfel, se poate râde de o persoană înțepată și plină de aere care alunecă pe o coajă de banană sau de mișcările rigide ale marionetei, așa cum se poate râde din pricina atâtor forme de frustrări, a animalizării trăsăturilor umane, a împleticelii unui încurcă-lume sau a jocurilor de cuvinte. Toate aceste forme ale comicității exploatează diformitatea, dar nu neapărat și obscenitatea.

Comicul și obscenul merg însă mână în mână fie când ne amuzăm pe seama cuiva pe care-l disprețuim (cu mișcări deșănțate, cu bancuri despre încornorați), fie prin gesturi eliberatoare față de ceva sau de cineva care ne stă în gât. În acest caz, comicul vulgar pe seama celui care ne chinuie reprezintă și un soi de revoltă compensatorie. Atari forme de revoltă (uneori autorizate, înțelese deci ca un mecanism de defulare a unor tensiuni altfel incontrolabile) le întâlnim la Saturnaliile romanilor, în timpul cărora sclavilor le era îngăduit să ia locul stăpânilor, și cu ocazia marșurilor triumfătoare, când veteranilor de război le era permis să strige la adresa condotierului sărbătorit vorbe cât se poate de grele și de usturătoare.

În ce privește lumea creștină a primelor secole, aceasta nu a fost prea îngăduitoare față de ideea de râs, considerat pe atunci o licență aproape diabolică. Tradiția creată de o evanghelie apocrifă, *Epistola lui Lentulus* propovăduia faptul că Hristos nu ar fi râs niciodată și disputa despre râsul lui Isus a durat veacuri de-a rândul. Dar acele scrieri **împotriva râsului** nu trebuie să ne facă să uităm că alți părinți și înțelepți ai Bisericii au apărat dreptul la o bună-dispoziție într-ale sfințeniei și că încă din primele secole ale Evului Mediu circulau texte glumețe precum *Coena Cypriani* (o parodie fantasmagorică de mare popularitate în universul monahal, în care erau implicate personaje biblice într-o postură prea puțin reverențioasă) sau *Joca monachorum*. Existau apoi momente dedicate în mod explicit destinderii jucăușe, precum *râsul pascal*, grație cărora în zilele de sărbătoare a Învierii erau îngăduite glumele chiar și în biserică și în timpul slujbei. Evul Mediu a fost o epocă plină de contradicții, în care

Tricouillard,
Angers,
Casă de lemn
din secolul XV

Un soț stânjenitor
Punga boașelor este neagră (secolele XII-XIV)
Stăpâne, înaintea domniei tale și în fața tuturor vreau să spun de ce am venit eu la această cinstită curte. Sunt de-acum șapte ani de când sunt măritată cu un țărănoi pe care nu l-am cunoscut pe de-a-ntregul până aseară, când mi s-a arătat pentru prima dată pricina pentru care eu nu mai pot rămâne cu el și nici în tovărășia lui. Fac mărturie că-i adevărat: mădularul bărbatului meu e mai umflat ca fierul și păros ca blana ursoaicei, iar punga boașelor mai neagră ca sutana unui călugăr sau a unui preot; pe deasupra nici o pungă veche de cămătar nu e așa umflată ca punga boașelor lui.
V-am spus tot adevărul, cum mai bine nu știu să vi-l spun.

Bășina mojicului
RUTEBEUF (secolul XIII)
Să nu fie vreodată pe placul lui Isus ca mojicii să fie primiți cu brațele deschise de Fiul Preasfintei Marii [...]
Aceștia nu pot obține raiul cu bani sau alte lucruri, și nici în iad nu au intrare, pentru că diavolilor le sunt tare nesuferiți [...]
Într-o zi, un țărănoi căzu la pat, iar în iad cu toții erau pregătiți să-i primească sufletul. V-o spun pe cinstea mea. Un drac îi venise deja aproape ca să-l ducă cu el jos, că era dreptul lui, și iute îi legă la fund un sac de piele, căci era încredințat că pe acolo urma să-i iasă sufletul. Dar ca să se facă bine, sărmanul om luase în seara aceea o doftorie și mâncase atât de mult vițel cu usturoi și atâta zeamă grasă și caldă, că burta nu-i mai era moale, ci întinsă precum coarda de țiteră. De-acum nu se mai îndoia nimeni că urma să moară; doar dacă ar fi reușit să tragă o bășină s-ar fi făcut bine. De aceea el se scremu din greu, străduindu-se din răsputeri și opintindu-se, și atât se munci de tare, că reuși în cele din urmă să tragă o bășină răsunătoare cu care umplu tot sacul. Al cu-coarne, ca să-l chinuie, se așezase pe burta lui apăsându-l cu putere, apoi legă sacul la gură, că bine mai zice proverbul că „strânsoarea prea tare duce la căcare". Grăbit, dracul ajunse la poarta iadului cu bășina închisă bine în sac. Aruncă sacul în iad, bășina ieși prin gura sacului și toți dracii mânioși și furioși începură să ocărască sufletul mojicului. A doua zi ținură sfat și astfel hotărâră: ca niciodată sufletele țăranilor să nu mai fie aduse în iad, că tare mai trăznesc a putoare. Din pricina acestei înțelegeri, pe care ați priceput-o acum prea bine, țăranul nu intră nici în iad, nici în rai.

manifestările publice de milostenie și de rigoare excesivă se împleteau cu generoase concesii făcute păcatului, așa cum stau mărturie numeroasele povestiri ale epocii. Existau până și locuri în care era îngăduită prostituția, adevărate cătune-gineceu frecventate de feudali, numite *columbaria*. Nu trebuie ignorat nici erotismul poeziei de curte sau mesajul cânturilor goliarzilor proveniți din rândurile clerului. De altfel, și simțul pudorii era cu totul diferit de cel modern, mai ales printre oamenii sărmani care trăiau adesea promiscuu, dormind cu toții în aceeași odaie sau chiar în același pat și satisfăcându-și nevoile corporale pe câmp, fără prea multă bătaie de cap în legătură cu intimitatea.
Obscenitatea și preamărirea diformului și a grotescului apar în **satirele pe seama țărănoilor** și în timpul carnavalului și sunt legate tocmai de viața celor umili. E vorba despre două fenomene destul de diverse. Există texte nenumărate, de la cunoscutele *fabliaux* franceze, la snoavele italiene și la *Povestirile din Canterbury* ale lui Chaucer, în care țăranul este prezentat ba ca un nărod, gata doar să-și tragă stăpânul pe sfoară, slinos și împuțit (într-o povestioară, paznicul unei turme de măgari, trecând prin fața unei drogherii, este atât de doborât de mirosul de parfum că leșină și nu-și poate reveni în fire decât după ce i se dă pe la nas cu niște bălegar), ba ca un grosolan priap, înzestrat cu dezgustătoare atribute genitale.
Acestea nu sunt însă exemple ce țin de comicul popular, ci mai degrabă expresia disprețului și a neîncrederii pe care lumea feudală și cea ecleziastică le nutreau față de talpa-țării. Hădoseniile țăranului erau gustate cu destul sadism și se râdea mult nu *cu* ei, ci *de* ei.

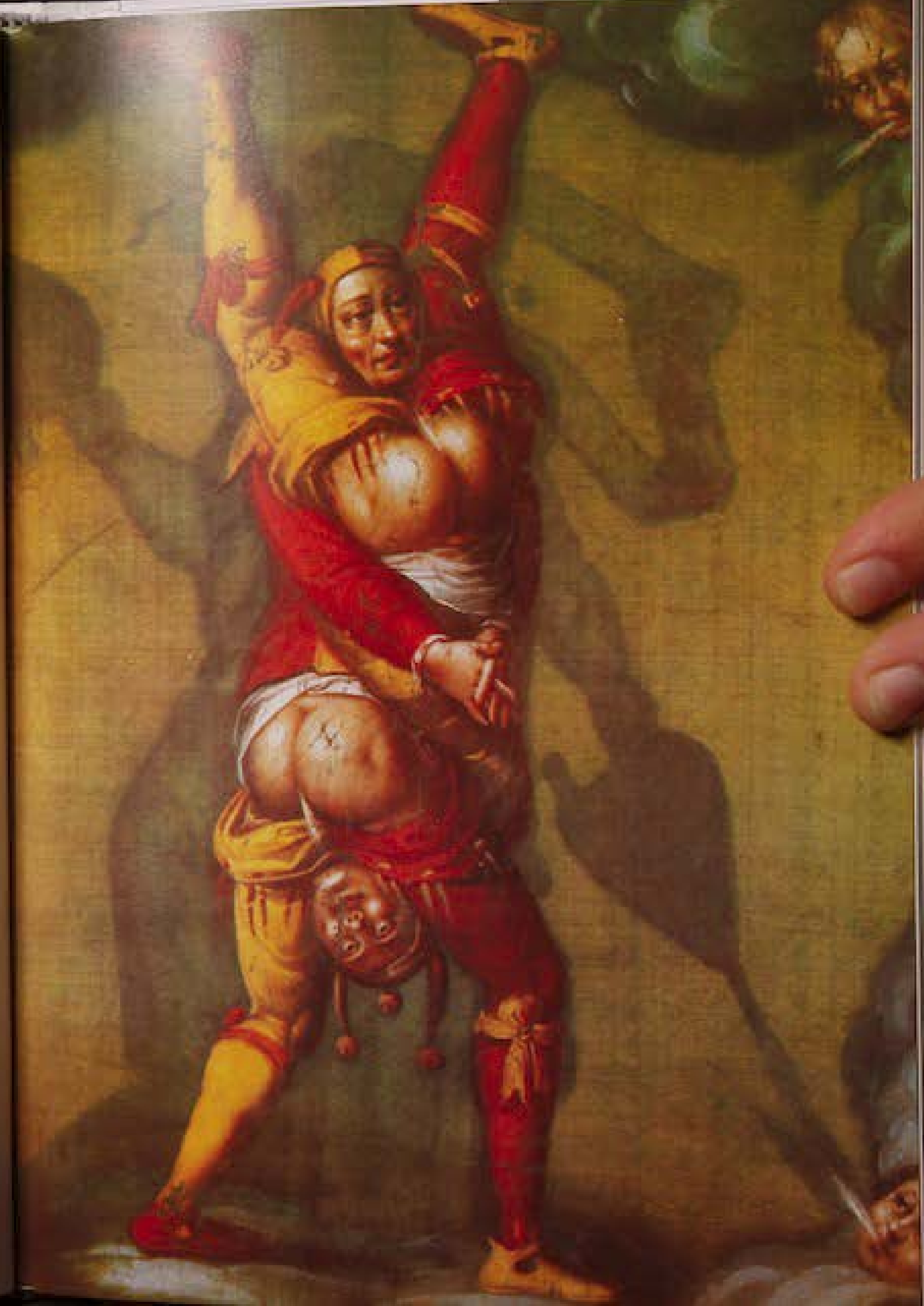
Căcarea pe colaci,
Walcourt,
biserica Santa Materna,
strană, 1531

pagina alăturată

Stindardul mamei nebune,
secolul XV sau XVI,
Dijon

Văcarul
CHRÉTIEN DE TROYES
Cavalerul Leului (cca 1180)
Un țărănoi negru ca un hatap, o pocitanie peste poate de slută, o făptură de o urâțenie ce nu poate fi descrisă în cuvinte, ședea pe un buștean cu o bâtă mare în mână. M-am apropiat și am văzut că avea capul mai mare decât al unei mârțoage sau al oricărui alt animal, părul ciufulit și fruntea pleșuvită, urechile păroase și largi cam de două palme, mari ca de elefant, sprâncenele uriașe, fața turtită, ochii de cucuvaie, nasul de pisică, gura tăiată ca de lup, colții ca de mistreț ascuțiți și gălbui, barba roșcovană, mustățile întoarse, bărbia lipită de piept și spinarea lungă, strâmbă și gheboasă. Stătea proptit în bâtă și era îmbrăcat cu niște straie tare curioase care nu erau nici din in, nici din lână, ci purta, prinse de gât, groaznic însăilate, două piei de taur sau de bou.

Vânturile
KARL ROSENKRANZ
O estetică a urâtului, III (1853) [52]
Vânturile sunt în orice condiții ceva urât. Deoarece ele se manifestă involuntar, împotriva voinței și libertății omului, deoarece adesea spre groaza sa îl surprind în cele mai nepotrivite locuri, scăpându-i involuntar de sub control la o mișcare mai rapidă, ele sunt asemeni unui spiriduș neastâmpărat ce ne pune în încurcătură, *sans gêne*. De aceea autorii de comedii s-au folosit mereu de asemenea situații în crearea bufonului și a grotescului, cel puțin în mod aluziv. [...] Întrucât noi, oamenii, oricât de tare ne-am deosebi din punctul de vedere al vârstei, educației, bogăției și rangului social, ne asemănăm în privința acestei involuntare mizerii a naturii noastre, aluziile la ea reușesc aproape întotdeauna să ne smulgă un zâmbet. De aceea comicul vulgar îndrăgește foarte mult toate obscenitățile și neroziile corespunzătoare acestor situații.



Aceiași locuitori sărmani ai cetăților erau însă protagoniștii parodiilor grotești din timpul carnavalurilor sau al altor serbări asemenea, cum ar fi Sărbătoarea Măgarului sau așa-numitele *charivari*, alaiurile de la a doua nuntă a văduvilor, care prilejuiau strigăte și gesturi obscene, travestiuri și mai ales o hărmălaie nesfârșită de tingiri, căldări și linguroaie. În perioada carnavalului erau la ele acasă reprezentările grotești ale corpului (de unde și măștile), parodierea lucrurilor sfinte și o nelimitată deșântare a limbajului care putea lua și forma blasfemiei. Ca un triumf al tuturor acelor lucruri considerate urâte și interzise în restul anului, aceste sărbători reprezentau totuși o paranteză îngăduită sau tolerată doar cu anumite prilejuri. În restul anului existau sărbătorile religioase oficiale, în timpul cărora erau consfințite ordinea tradițională și respectarea ierarhiilor. În carnaval, în schimb, era permisă răsturnarea ordinii sociale și a ierarhiilor (prin alegerea unor regi sau episcopi ai acelor festivități) și scoaterea la iveală a trăsăturilor caraghioase și „rușinoase" ale vieții populare. Gloata se răzbuna cu voioșie pe puterea feudală și ecleziastică, iar parodiile despre diavoli și iad erau reacția ei la frica față de moarte și de lumea de dincolo, față de molimi și față de toate nenorocirile de peste an. Astfel s-a putea spune că, paradoxal, seriozitatea și mohoreala erau apanajul celor care practicau un optimism sacru (trebuie suferință pentru slava veșnică), în timp ce râsul era leacul pentru pesimiștii care duceau o viață grea și îndurerată.

Între aceste manifestări se numărau și Sărbătorile Smintiților și se înțelege cum figura nebunului, care putea fi și mesagera unei neașteptate înțelepciuni, caracterizată de strâmbăturile sminteli, s-a transformat cu ușurință în masca bufonului.

Cu aceste prilejuri până și excrementele puteau căpăta un rol într-o farsă: în biserică, în timpul învestirii burlești a unui fals episcop, erau folosite pe post de tămâie, iar de *charivari* erau de-a dreptul presărate peste mulțime. Urâtul era astfel oarecum răscumpărat, poate și pentru că protagoniștii carnavalului, flămânzi și măcinați de boli, nu erau mai frumoși decât măștile pe care le interpretau, și, în consecință, printr-un gest provocator, dizgrațiosul era acceptat și impus ca model.

Charivari,
fr. 146, fol. 34,
…olul XIV, Paris,
…thèque Nationale
…France

Principele neghiobilor
Gringore (secolele XV-XVI)

Neghiobi lunatici, neghiobi năuciți,
neghiobi înțelepți, neghiobi din cetate,
neghiobi
de la castel și de la țară, neghiobi îndobitociți,
neghiobi nătăfleți, neghiobi isteți,
neghiobi îndrăgostiți, neghiobi singuratici,
neghiobi sălbatici, neghiobi bătrâni, tineri și
neghiobi de orice vârstă, neghiobi haini,
neghiobi de prin alte părți, neghiobi
cuviincioși,
neghiobi cu minte, neghiobi răutăcioși,
neghiobi îndărătnici [...], neghioabe
doamne
și neghioabe domnițe, neghioabe bătrâne
și neghioabe în floarea vârstei: toate
neghioabele
iubesc bărbatul; neghioabe îndrăznețe, lim-
bute, frumoase,
neghioabe cu vino-ncoa', neghioabe delicate,
neghioabe răzvrătite,
neghioabe ce vor să se aleagă cu ceva,
neghioabe tropăind pe cărare, neghioabe
rotofeie, palide și grase; de Lăsata Secului
principele vă va primi la Halles.

3. Eliberarea renascentistă

Toate aceste fenomene suferă o prefacere în atmosfera renascentistă. Răsturnarea cea mai evidentă are loc cu *Gargantua și Pantagruel* de **Rabelais,** a cărei publicare începe în 1532. Aici nu numai că vechea cultură populară, în formele ei cele mai desucheate, este recitită și exploatată extrem de original, dar obscenul rabelaisian nu mai apare (numai) ca o trăsătură plebee, ci devine mai degrabă limbaj și comportament al curții regale. Dar asta nu e tot. Trivialitatea ostentativă (cu rezultate comice inegalate) nu mai este practicată în ghetoul restrâns și greu tolerat al sărbătoririi carnavalului, ci inundă literatura cultă, se manifestă în mod oficial, devine satira lumii celor culți și a riturilor ecleziastice, capătă funcție filozofică. Nu mai ține doar de mica revoltă anarhică a gloatei, ci devine o adevărată revoluție culturală.
Într-o societate care deja susține precumpănirea umanului și a pământescului asupra divinului, obscenul devine o semeață afirmație a drepturilor trupului, și acesta este și sensul analizei pe care i-o face **Bahtin.** Uriașul Gargantua și Pantagruel, fiul său, conform criteriilor medievale, sunt niște diformi, pentru că sunt disproporționați, dar diformitatea lor devine glorioasă. Ei nu mai sunt înfricoșătorii giganți răzvrătiți împotriva lui Zeus, condamnați fără milă în mitologia clasică, nici monstruoșii locuitori ai Indiei din legendele medievale; în nesfârșita și enorma lor măreție, ei devin eroii vremurilor noi. La începutul secolului XVII asistăm și la o răsturnare a satirei la adresa țăranului odată cu *Bertoldo* de **Giulio Cesare Croce** (1606). Prin acest personaj, încă foarte slut și necioplit, din nărod țăranul devine isteț și, ca și în legenda lui Esop,

Pârțul lui Pantagruel
François Rabelais
Gargantua și Pantagruel, cartea a doua, XXVII (1532) [53]*
Atunci Pantagruel a dat dintr-odată un pârț atât de cumplit, că-ntreg văzduhul s-a cutremurat, pe o întindere de 9 leghe împrejur. În clipa aceea s-au născut cincizeci de mii de bărbați pitici, bocninici și schiloi. Dând drumul unui al doilea pârț, au ieșit din pântecele mamei lor tot atâtea fete pitice, strâmbe și turtite (cum cred că ați mai văzut) mai scurte decât coada vacii și rotofoare ca gulile de Limoges.
– Cum adică? a spus Panurge. Pârțul măriei-tale are darul de-a zămisli asemenea roadă: bărbați de-o schioapă și femei cât un gâinaț! Ar fi bine să-i împerechezi, ca să se prăsească din ei muște de cal.

Gustave Doré,
ilustrație pentru
Gargantua et Pantagruel,
Paris, Garnier, 1873

paginile următoare

Ilustrații din François Rabelais,
Les songes drôlatiques de Pantagruel,
Paris,
Richard Breton, 1565

Despre cum s-a scăpat pe el Panurge
François Rabelais
Gargantua și Pantagruel, cartea a patra, LXVII (1532) [54]*
Fratele Ioan, apropiindu-se de Panurge, a simțit un oarecare miros, care nu era al prafului de pușcă. L-a scuturat puțin și a băgat de seamă că își spurcase cămașa. Puterea de reținere a mușchiului numit sfincter (adică borta curului) amorțise cu totul de frica groasă pe care o simțise în năzdrăvanele lui vedenii. S-a mai adăugat la acestea și tunetul împușcăturilor, care face totdeauna să se cutremure mai tare pântecele corăbiei decât puntea ei. Fiindcă unul dintre semnele și neajunsurile fricii este acela că din pricina ei de obicei se slobozește lacătul strânsorii în care se adună materiile fecale [...].

Despre câteva bune obiceiuri ale lui Panurge
François Rabelais
Gargantua și Pantagruel, cartea a doua, XVI, (1532) [55]*
Cât privește pe dascăli și pe teologi, îi prigonea mai amarnic decât pe toți ceilalți. Când se întâlnea cu unul din ei pe uliță, nu se lăsa până nu-i juca un renghi, strecurându-i un gâinaț în scufie sau gătindu-i la spate măcar o ureche de iepure, dacă nu vreo 2-3 cozi de vulpe. Într-o zi, pe când toți teologii erau chemați la Sorbona spre a hotărî asupra dreptei-credințe, a plămădit o plăcintă dintr-o amestecătură de usturoi, *asa foetida*, *galbanum*, *castoreum* și baligă proaspătă, a dospit-o într-o copturā de janctiu moale și, dis-de-dimineață, a uns și a binecuvântat cu ea toată împrejmuirea Sorbonei, încât nici dracul, cu mâna la nas, nu se putea apropia.

Inventarea ștergătoarei de fund
François Rabelais
Gargantua și Pantagruel, cartea întâi, XIII
(1532) [56]*

Gargantua a spus:
– În urma multor încercări ce-am făcut, am găsit un mijloc de a mă șterge la fund cel mai domnesc, mai plăcut și mai grabnic din câte s-au pomenit vreodată.
– Care? a întrebat Grandgousier.
– Îți voi spune. Am folosit într-o zi masca de catifea a unei domnișoare, și pot să spun că mi-a plăcut. Apoi am încercat o glugă, tot de-a domnișoarei aceleia, rămânând la fel de mulțumit. Am luat altă dată o năframă de-a ei, pe urmă o scufiță de mătase roșie [...] Nu mi s-au alinat durerile până n-am mângâiat locul cu pana de la pălăria unui paj elvețian. Pe când mă aflam odată în dosul unui tufiș, am pus mâna pe un pui de jder, dar mi-a zgâriat cu ghearele tot perineul. M-am tămăduit a doua zi folosind mănușile cu miros de apoponax ale mamei. Am ales după aceea flori de salvie și de măghiran, foi de varză și de sfeclă, frunze de viță, de nalbă, de mărar, de coada-șoricelului, de lăptucă și de spanac. Toate mi-au făcut bine la picior, dar cele de brei, de patrunjel, de cătănească și de urzici mi-au bășicat pielea, înfierbântându-mi sângele. Am încercat rând pe rând cearșafuri, pânuri, perdele, perne, covoare, fețe de masă, ștergare, batiste, halaturi, simțind aceeași plăcere ca râiosu când se scarpină.
– Adevărat? s-a mirat Grandgousier. Și care e ștergătoarea cea mai nimerită pe care ai aflat-o?
– Dar ca să închei, zic și susțin că nu-i pe lume o ștergătoare mai minunată decât un boboc de gâscă pufos, dacă ai grijă să-i ții capul între labișe. Te încredințez, pe cinstea mea, că vei simți o plăcere dumnezeiască, atât sunt de mângâietori fulgii bobocului și atât de blândă e atingerea lor [...] Te-aș ruga să crezi că eroii și semizeii din Câmpiile Elizee nu sunt senini și fericiți fiindcă se hrănesc cu asfodel, nectar și ambrozie, cum spuneau cei din vechime, ci fiindcă se șterg numai și numai cu boboci de gâscă. Tot așa spune, de altminteri, și meșterul învățat John din Scoția.

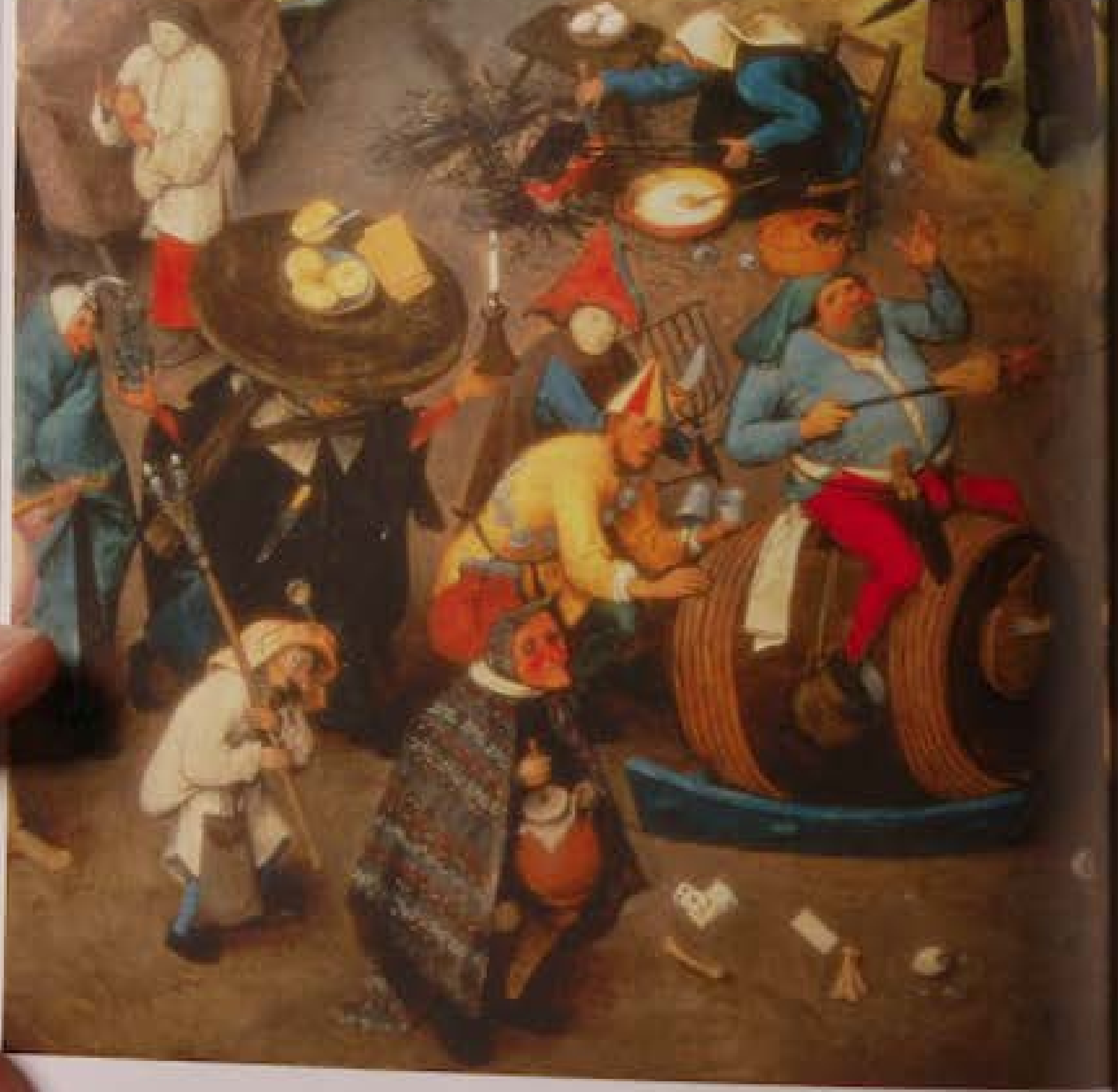
Scenă satirică dintr-un triptic flamand, cca 1520. Liège, Bibliothèque Centrale

sub o înfățișare dizgrațioasă, ascunde înțelepciune și șiretenie. Dar și înainte de *Bertoldo*, de pildă în 1553, în *Povestea lui Campriano*, avem exemplul unui țăran isteț care, după ce și-a ascuns bănuții în fundul măgăriței sale, îi duce de nas pe niște nătărăi de târgoveți, arătându-le cum aceasta se balegă galbeni și astfel reușește să le-o vândă la un preț bun.
Între timp și nebunul, de la o simplă mască a carnavalului, se transformă în simbol filozofic: smintiți de toate felurile, cutreierând mările către Tărâmul Bunătăților, devin caricatura câte unui păcat în *Corabia nebunilor* de **Sebastian Brant** (1494), iar Nebunia însăși intervine în biciuirea moravurilor acelor timpuri în *Elogiul* pe care i-l dedică Erasmus din Rotterdam (1509). Contemporan cu Rabelais este Pieter Bruegel cel Bătrân, grație căruia lumea sătenilor, cu sărbătorile și grosolănia ei și cu lipsa

Hieronymus Bosch, *Corabia nebunilor*, cca 1500. Paris, Louvre

Gura și nasul
MIHAIL BAHTIN
François Rabelais și cultura populară, V (1965) [357]*
Dintre toate trăsăturile *obrazului* omenesc, numai *gura* și *nasul* joacă un rol important în imaginea grotescă a trupului, nasul ca simbol al falusului. Capul, urechile și din nou nasul dobândesc un caracter grotesc atunci când iau *o formă animalieră sau forma unui obiect neînsuflețit*. Ochii nu au nici un rol în imaginea grotescă a feței. Ei exprimă viața *interioară* a omului, viața *strict personală*, fără importanță pentru grotesc. Grotescul are contingență numai cu *ochii holbați*, ca de pildă în scena bâlbâitului cu Arlechinul, pe care am descris-o înainte, deoarece îl interesează tot ce *iese, se holbează și atârnă afară din trup*, tot ce tinde să treacă de limitele trupului. Orice lăstar, orice ramificație, tot ce continuă trupul legându-l de alte trupuri sau de lumea extratrupească dobândește o importanță neobișnuită în grotesc. Pe lângă aceasta, ochii holbați atrag interesul grotescului, deoarece mărturisesc *tensiunea pur trupească* a individului. Gura formează însă trăsătura feței cea mai însemnată pentru grotesc. Ea domină totul. Figura grotescă se reduce, de fapt, la o gură deschisă, restul *încadrează doar această gură, acest abis trupesc căscat și devorator*.

Bertoldo
GIULIO CESARE CROCE
Iscusitele șiretlicuri ale lui Bertoldo, 1 (1606)
Pe vremea când Albuin, regele longobarzilor, devenise stăpân pe aproape întreaga Italie, având cetatea tronului la Verona, veni la curtea sa un țăran pe nume Bertoldo, care avea o înfățișare diformă și cât se poate de slută. Dar pe cât îi lipsea frumusețea trupului, pe atât îi prisosea vioiciunea spiritului: era foarte isteț și neîntârziat la răspunsuri și în afară de iute la minte, mai era și șiret, răutăcios și câinos din fire. Înfățișarea lui era așa cum vă voi spune îndată. Mai întâi de toate, era mic de statură, țeasta îi era mare și rotundă ca o minge, fruntea brăzdată de cute și zbârcituri, ochii ca para focului, genele lungi și aspre ca perii de porc, urechile ca de măgar, gura lăbărțată și ușor țuie cu buza de jos atârnândă ca la cal, barba deasă și ascuțită ca la țap, nasul coroiat și nările foarte largi, dinții ieșiți în afară ca de mistreț, vreo trei sau patru gâlme sub bărbie care, în timp ce vorbea, se mișcau ca niște tingiri bolborosind pe foc; picioarele îi erau ca de țap, de semăna cu un satir, tălpile lungi și late, și întreg trupul îi era păros. Avea nădragi groși cenușii cu multe petice pe genunchi și încălțări înalte cu tocuri groase. Pe scurt, era întocmai opusul lui Narcis.



Pieter Bruegel, *Lupta dintre Carnaval și Păresimi* (detaliu), 1559, Viena, Kunsthistorisches Museum

ei de grație, își face intrarea în marea pictură. Ca și în satirele pe seama țăranilor, pictura lui Bruegel reprezintă poporul, dar nu e destinată poporului. Așa cum a observat Hauser în *Istoria socială a artei*, cei care doresc să zugrăvească modul cum trăiesc sunt mereu grupurile sociale mulțumite de condiția lor, și nu cei încă obidiți care ar tânji după o altă viață. Arta lui Bruegel era destinată celor de la oraș, nu celor de la țară. Ceea ce nu îi contestă totuși maniera fidelă de redare a obiceiurilor de la sat. La el, reprezentarea țăranului nu este însă necruțătoare și batjocoritoare ca în satirele medievale.

Atenția pentru urât începe deja să capete trăsături realiste, așa cum se va întâmpla în pictura secolului XVII. **Antonio Rocco** în *Despre urâțenie* (1635)

Portretul lui Falstaff
William Shakespeare
Henric al IV-lea, II, 4 (1598-1600) [58]*

Te bântuie un diavol cu chipul și asemănarea unui bătrân burtos; și drept cârdaș o mogâldeață omenească. Pentru ce te-ai înhăitat cu acest cotlon de ziafeturi, cu acest cufăr al murdăriilor, acest burduf umflat de dropică, cu această butoaie de poltică, cu coșul ăsta de mărunțaie, cu bohaiul ăsta fript umplut cu caltaboși, cu acest sfânt bătrân, cu nelegiuirea asta cărunță, cu acest tată al pungașilor, cu această deșertăciune îmbătrânită de ani? La ce altceva e bun decât să guste vinurile și să le bea? La ce se mai pricepe fără de numai să hăcuiască un clapon și să-l înfulece? La ce-i îndemânatic? Numai la viclenii. La ce-i viclean? Numai la pungășii. Și de pungășit pungășește pretutindeni. La ce e vrednic dumnealui? La nimic.

Urâțenia cea bună a naturii
Antonio Rocco
Despre urâțenie (1635)

În Natură sunt cât se poate de urâte unele lucruri ca putreziciunea, moartea, foamea, sărăcia etc. Și din acestea apar altele: și totuși, dacă judecăm drept, acestea și altele asemenea sunt și cele mai bune lucruri din Lume. Alterarea, care înseamnă privațiune, dă naștere făpturilor noi generații, făpturi firești de pe acest Pământ, așa cum stabilește Filosofia peripatetică. Dacă începuturile sunt rele, lucrurile generate de acestea vor fi și mai rele; dar dacă sunt bune, foarte bune vor fi și începuturile. Pe unul dintre acestea Aristotel îl definește drept *iumse; appetit enim, ut turpe* etc. În *De generatione animalium* afirmă și el că nu există lucru mai urât și mai respingător decât nașterea animalelor și în special a omului. Cine vede acele amestecuri de cheaguri negre, de sămânță spurcată, de sânge menstrual impur, de spermă putredă simte că i se întoarce stomacul pe dos. Și o mare parte a lucrurilor importante ce apar noi pe lumea asta au obârșii urât de dezgustătoare. Gândiți-vă la naștere, la purgații, la stările excrementelor etc. și veți găsi că sunt foarte adevărate toate câte vă spun, cu toate că acestea reprezintă începutul oricărui bine, fiind importante și necesare. Nu-i așa că e bună urâțenia Naturii?

afirmă polemic că vrea să vorbească despre lucrurile urâte, pentru că cele mereu dulci și grațioase ajung în cele din urmă să producă greață. Rocco este printre primii care se amuză să formuleze paradoxuri moralizatoare și antifeministe, demonstrând că urâțenia la femei este „scrin al cinstei, leac al desfrânării, prilej de echitate și dreptate" și că de aceea doar femeile urâte nu stârnesc dorinți și chinuri în cei care le iubesc și nu sunt lascive precum cele frumoase. Dar Rocco face și un elogiu al dezastrelor naturale, prilejul apariției noilor generații, și stabilește că începutul oricărui bine este marcat de lucruri dezgustătoare cum ar fi nașterea, ciclul menstrual, sperma, purgația.

Odată cu Renașterea, obscenul intră într-o fază nouă. În reprezentarea trupurilor umane, atributele sexuale nu numai că nu mai sunt percepute drept ceva scandalos, devenind chiar elemente ale frumuseții acestora, dar, prin autori ca Aretino, exaltarea unor acte până atunci de nepronunțat (care din decență nici azi nu pot fi introduse într-o antologie) pătrunde la curțile regale, ba chiar și la cea papală, și nu se mai situează sub eticheta dezgustătorului, ci a unei trufașe și deocheate invitații la desfătare. Arta claselor culte își arogă acum în mod public același drept la care mai înainte avea acces în foarte mică măsură doar norodul, numai că și-l exercită cu grație și nu cu violență, făcând să se șteargă diferența dintre *pronunțabil* și *nepronunțabil*. Pretinzând că reprezintă „frumos" nu numai urâtul inocent, ci și pe acela considerat tabu, reușește să separe obscenul de urât. Obscenitatea devine prilej de divertisment monden în

Președintele de Courval
MARCHIZUL DE SADE
Cele 120 de zile ale lui Sodoma (1785)
Văzut uzat de viața desfrînată pe care o ducea, părea nu mult mai mult decît un schelet. Era înalt, subțire, uscat, avea ochi albaștri stinși, o gură vînătă și bolnavă, bărbie proeminentă și nas lung. Păros ca un satir, avea spinarea plată, iar șoldurile care îi atîrnau flasce erau asemenea unor cîrpe murdare bălăbănindu-se deasupra coapselor; pielea de pe șolduri era, datorită loviturilor de biciușcă, atît de lipsită de viață și de fertilitate, încît ar fi putut fi strînsă în pumni și masată fără ca el să poată avea vreo tresărire [...]
La fel de slinos în tot restul ființei sale, Președintele, care pe deasupra avea gusturi grețoase și în ce privea înfățișarea sa, devenise o figură stiută de toți, în vecinătatea urât mirositoare a căreia nimeni n-ar fi simțit vreo plăcere [...] Puțini muritori fuseseră atât de fără frâu în purtarea lor și atât de destrăbălați ca Președintele; dar acum, fiind el cu desăvârșire istovit și sahatuit, nu-i mai rămăseseră decât depravarea și drocheata sa risipă de libertinaj. Mai bine de trei ore de excese, dintre cele mai sterpuinate, erau necesare mai înainte ca să se poată spera măcar că i-ar fi putut inspira cât de cât vreo reacție erotică. [...]
Courval era într-atât de cufundat în nămolul viciului și al destrăbălării, încât pentru el era de fapt cu neputință să se gândească sau să vorbească de altceva. Așa precum în inimă avea mereu cele mai josnice scopuri, pe buzele lui stăteau fără încetare cele mai spurcate expresii, pe care cu multă energie le amesteca cu înjurături și ocări ce i se trăgeau din sinceră oroare pe care o simțea, ca și cei cu care se întovărășea, față de tot ce avea mireasmă de religie. Tulburarea mintală, tot mai accentuată datorită ocrăsirii aproape continue în care se complăcea, îi produsese doar în câțiva ani o stare de imbecilitate și de tufeală care, după cum declara el, îi provoca adorate desfătări.

Félicien Rops,
Pornocratés,
1878, Namur,
Musée provincial
Félicien Rops

literatura licențioasă a secolelor XVII-XVIII, chiar dacă într-un autor „blestemat" ca **Sade** aceasta își reia toate trăsăturile sale cele mai respingătoare. Din nou din rațiuni de decență nu putem ilustra în antologie *toată* descrierea președintelui Courval din *Cele 120 de zile ale lui Sodoma*. Courval este un om ros de vicii devenit grețos, împuțit și dezgustător prin scârnavele sale acte libidinoase, descrise fără menajarea cititorului. Cu Sade, prin depășirea limitei dintre pronunțabil și impronunțabil, se merge dincolo de fireasca exercitare a funcțiilor corporale; vrând să aibă rol eliberator, obscenul depășește măsura, tinde spre copleșitor și insuportabil. Ca atare va câștiga în cele din urmă un rol dominant atât în literatura sfârșitului de secol XIX, cât și în numeroasele avangarde ale secolului XX, tocmai pentru a distruge tabuurile tradiționaliștilor și pentru a accepta toate aspectele corporalității.
Dar în secolul XIX, ceea ce mai înainte fusese considerat urât în mod obscen a fost tratat fără ezitări în arta și în literatura realistă, interesate să oglindească viața cotidiană în toate aspectele ei. În orice caz, legat de relativitatea conceptului de pudoare, multe opere care azi sunt studiate și la școală, ca *Madame Bovary* de Flaubert, *Ulisse* de Joyce sau romanele lui Lawrence sau Miller, când au apărut, au stârnit scandal, ba chiar le-a fost interzisă libera circulație.

3. Caricatura

Una dintre formele comicului este, fără îndoială, caricatura. Ideea de caricatură însă este modernă în esență, chiar dacă unii consideră că începe de la portretele grotești ale lui Leonardo. Dar Leonardo, mai mult decât să-și aleagă niște ținte recognoscibile, își „inventa" niște tipuri umane, așa cum mai înainte cu ceva vreme se zugrăveau creaturi deja prin definiție stâlcite, ca silenii, diavolii sau țărănoii. Caricatura modernă însă ia naștere ca instrument polemic față de o persoană reală sau cel mult față de o categorie socială recognoscibilă și șarjează o trăsătură a corpului (de obicei a feței) pentru a lua în râs sau a denunța, prin intermediul unui defect fizic, un defect moral. De aceea, caricatura nu îmblânzește niciodată obiectul său, ci îl urâțește, accentuându-i trăsăturile până la diformitate. Astfel, unii moraliști ca **Hans Sedlmayr** (în *Pierderea măsurii*) au definit-o ca o formă de sluțire care privează omul de echilibrul și demnitatea sa. Firește, există și caricaturi menite să umilească și să facă din ținta lor ceva cât mai odios (a se vedea în capitolul VII diferitele tehnici de demonizare a Dușmanului politic, religios sau rasial). Caricatura, prin șarjarea anumitor trăsături ale subiectului, urmărește totuși și o cunoaștere mai adâncă a caracterului acestuia.

Ea nu caută întotdeauna să denunțe o urâțenie „interioară", ci să pună în lumină caracteristici fizice și intelectuale sau comportamente care îl fac simpatic pe cel caricaturizat. Astfel, în timp ce caricaturile neiertătoare ale lui Daumier sau Grosz incriminează josnicia morală a personajelor acelor vremuri, caricaturile gânditorilor și artiștilor realizate de Tullio Pericoli sunt adevărate portrete de mare pătrundere psihologică, adesea frizând elogiul. De aceea **Rosenkranz** considera caricatura un soi de izbăvire estetică a urâtului, întrucât ea nu se limitează la evidențierea unei lipse de proporție, nici nu subliniază toate elementele ce țin de anomalie (și de aceea, în giganții sau liliputanii lui Swift, nu e vorba de caricatură, ci de descrierea unei forme diferite); caricatura de calitate introduce exagerarea „ca un factor dinamic care implică totalitatea" acestora și face astfel încât elementul de dezorganizare formală să devină „organic". Altfel spus, este o reprezentare „frumoasă" care se folosește în mod armonic de deformare.

Quentin Metsys,
Contractul de vânzare,
nedatat, secolul XVI,
Berlin,
Gemäldegalerie,
Staatliche Museum

Leonardo da Vinci,
Caricatura unui cap de bărbat,
1500-1505,
Hamburg, Kunsthalle

John Hamilton Mortimer,
Caricatură unui grup de persoane,
cca 1776,
Yale Center for British Art,
Paul Mellon Collection

pagina alăturată

Honoré Daumier,
Cei doi avocați și Moartea,
...tatat, secolul XIX,
...nterthur,
Oskar Reinhart Collection

Armonia caricaturii

KARL ROSENKRANZ

O estetică a urâtului, III (1853) [59]*

[...] urâtul este dependent de frumos. Demnitatea o degradează în ordinar, plăcutul în dezgustător, iar frumosul absolut în caricatură; prin care demnitatea devine emfază, farmecul grației, cochetărie. Caricatura reprezintă astfel punctul culminant în configurarea urâtului, dar tocmai de aceea, prin propriul reflex *specific* în contrariul ei pozitiv, pe care îl caricaturizează, ea face posibilă trecerea în comic. Pretutindeni în urât ni s-a dezvăluit deja până acum punctul în care el poate deveni ridicol. Lipsa de formă și incorectitudinea, ordinarul și dezgustătorul pot genera, prin autoanihilare, o realitate aparent imposibilă și, prin aceasta, comicul. Toate aceste determinări trec în caricatură. Și ea devine lipsită de formă și incorectă, ordinară și dezgustătoare, trecând prin toate subspeciile respectivelor categorii. Ea este inepuizabilă în schimbările cameleonice și în tot felul de corelări ale acestora. Măreție meschină, putere anemică, maiestate brutală, nimicnicie sublimă, grație plată, grosolănie delicată, nonsens cu sens, plinătate goală și mii de astfel de îngemănări contradictorii sunt posibile. [...] [Caricatura] constă în *exagerarea* momentului unei configurații până la diformitate. Totuși această definiție este încă prea îngustă [...]. Spre a ajunge la o definire mai riguroasă a caricaturii, va trebui să asociem, așadar, conceptului de exagerare pe cel de *disproporție*, de dezacord între momentul unei configurații și totalitatea ei, așadar anularea unității care, potrivit naturii ei, ar fi trebuit să-i fie proprie configurației respective. Dacă, de pildă, întreaga configurare ar fi mărită sau micșorată egal în toate componentele ei, atunci proporțiile în sine ar rămâne aceleași ca atare, ca în cazul figurilor lui Swift, nu ar genera urâțenie. Când însă o parte a întregului iese în evidență într-un mod care anulează proporțiile normale, atunci, întrucât totuși continuă să se mențină în relație cu celelalte, iau naștere o dislocare și o dezechilibrare a întregului, care este urâtă. Disproporția ne obligă să subînțelegem mereu forma proporțională. Un nas puternic, de pildă, poate fi o trăsătură foarte frumoasă. Dacă el devine însă prea mare, atunci va estompa prea mult restul feței. Ia naștere o disproporție. Noi comparăm involuntar mărimea sa cu aceea a restului feței și apreciem că nu ar trebui să fie atât de mare. Supradimensionarea lui îl transformă însă nu numai pe el, ci și întreaga față din care face parte, într-o caricatură.

[...] Dar și aici este din nou necesară o limitare. Orice formă ordinară sau dezgustătoare ar putea revendica atunci să fie considerată caricatură [...]. Dar nu este suficientă pentru aceasta o singură anomalie sau iregularitate, ci exagerarea care deformează întreaga configurare trebuie, ca forță dinamică, să pună în dificultate totalitatea acesteia. Dezorganizarea ei trebuie să devină organică. Acest concept este secretul nașterii caricaturii. În dizarmonia ei ia totuși naștere, din nou, prin falsa preferare a unui moment al întregului, o anumită armonie.

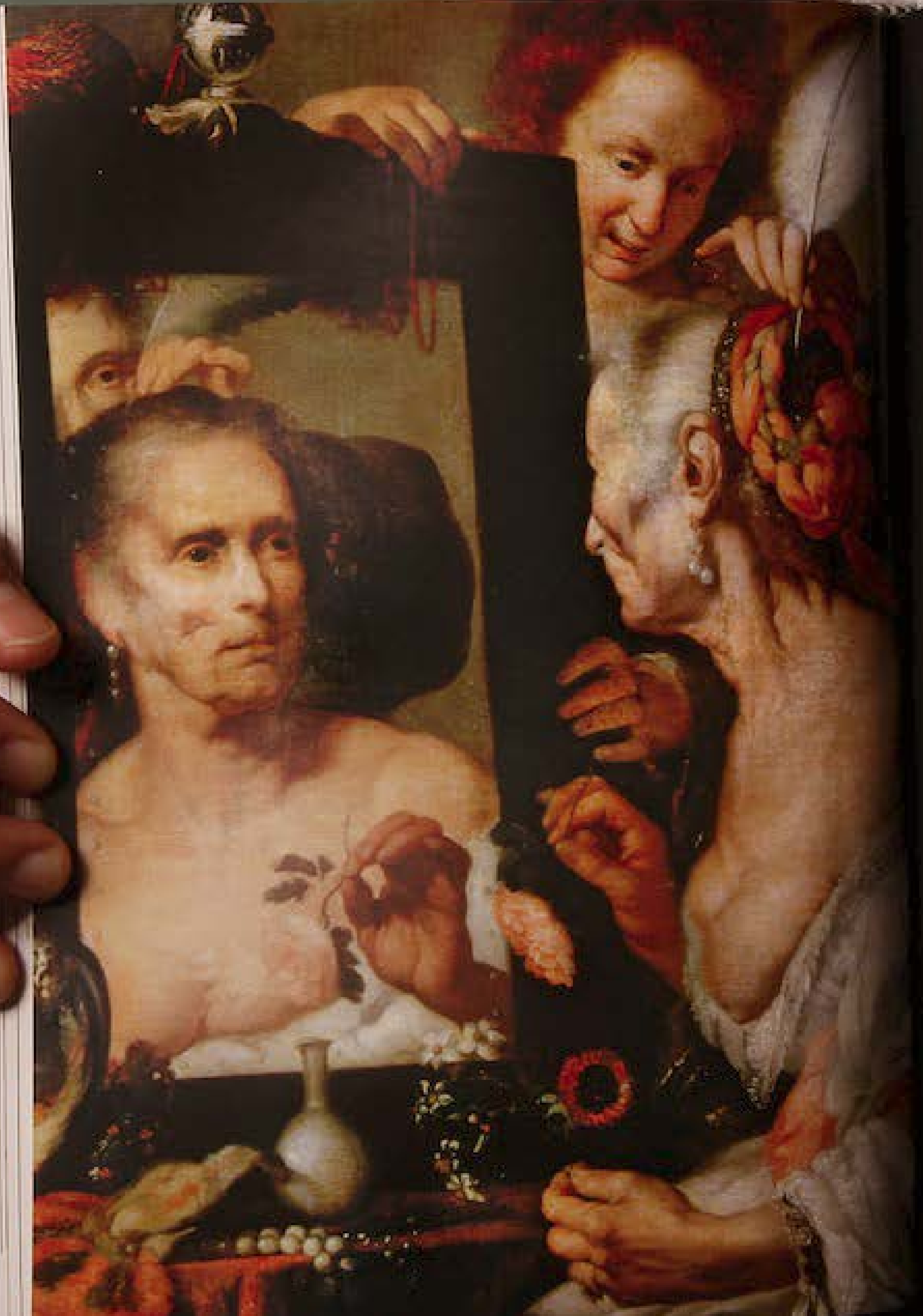
pagina alăturată

Tullio Pericoli,
Albert Einstein,
1959

George Grosz,
Ozi cenușie,
1921, Berlin,
Nationalgalerie
Staatliche

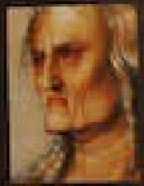
Împotriva caricaturii
HANS SEDLMAYR
Pierderea măsurii, V (1948) [60]

Ocazional, au existat caricaturi și în epoci mai vechi. Le cunoaștem din civilizația urbană târzie a Alexandriei. Acolo se caricaturiza omul viu. Există caricaturi personale, private, în timpul barocului, astfel la Carracci, Mitelli și Ghezzi, dar și la Bernini. Așa-numitele caricaturi ale lui Leonardo da Vinci, după cum a recunoscut pe bună dreptate Baudelaire, nu sunt caricaturi. În Evul Mediu există imaginea politică infamantă, o execuție în efigie.
Abia începând cu secolul XVIII, mai întâi în Anglia, există caricatura ca gen de artă autonom, foarte răspândit; abia în secolul XIX, cu Daumier, devine un domeniu de bază în creația unui mare artist. Nu e vorba de apariția caricaturii în sine, ci de ascensiunea ei spre o artă de rang înalt și semnificativă, devenind astfel un simptom de prim ordin.
Din 1830 apare, cu scop politic, revista *La caricature*: „O noapte valpurgică, un pandemoniu, o comedie dezlănțuită, amuzantă unora plină de har, altora de-a dreptul sângeroasă". Astfel ne sunt indicate dedesubturile din care se trage caricatura.
În esența ei caricatura este desfigurarea omului și în cazurile extreme „imaginarul" uman al compus din imagini opuse umanului și pătrunderea lui în uman.
Deformarea poate lua direcții diverse, de pildă omul poate fi desfigurat ca mască [...].
Demersul în inconștient al desfigurării folosește două metode, așa zicând una negativă și una pozitivă. Cea negativă preia măsura, forma și demnitatea omului, arătându-l urât, diform, sărăcăcios și ridicol. Omul, coroana creației, este degradat, înjosit, dar își păstrează umanitatea.
La începutul secolului XX [...] alături de o nouă înflorire a unei caricaturi nemiloase și disperate în raport cu omul, chipul omului desfigurat care se impune ca o forță de neoprit se va înfățișa fără mască în imaginile omului artei moderne, imagini care apar ca niște caricaturi îngrozitoare și care fără-ndoială sunt generate de aceleași motivații sumbre.



Urâțenia femeii între Antichitate și baroc

1. Tradiția antifeminină



Între Evul Mediu și perioada barocă înflorește tema acelei *vituperatio* la adresa femeii, a cărei urâțenie îi trădează răutatea lăuntrică și puterea nefastă de seducție. Literatura clasică, prin **Horațiu, Catul** și **Marțial,** oferise cu mult înainte dezgustătoare portrete feminine; Juvenal la rândul său scrie o *Satira a șasea* neînduplecat de misogină. Ovidiu, în *Îngrijirea feței feminine*, scriere dedicată cosmeticii, observa că, mult mai mult decât fardurile, virtutea este cea care înfrumusețează cu adevărat femeia. Problema îngrijirilor cosmetice este reluată în lumea creștină cu o nemiloasă intransigență de către **Tertullian** care amintește că „după Scripturi, ademenirile frumuseții se îngemănează cu prostituarea trupului". În afară de condamnarea morală (și poziția vădit polemică față de licențiozitatea lumii păgâne), este clară insinuarea că femeia se sulemenește în tot felul pentru a-și masca defectele fizice, cu iluzia vanitoasă de a se face atrăgătoare în ochii bărbatului său sau, și mai rău, ai unor străini.

Patrizia Bettella (în lucrarea sa *The Ugly Woman* care analizează perioada de la Evul Mediu până la baroc) identifică trei faze în evoluția temei femeii urâte. În Evul Mediu sunt multe reprezentări ale *bătrânei*, simbol al decăderii fizice și morale, contrastând cu elogiul canonic al tinereții ca emblemă a frumuseții și purității; în Renaștere, urâțenia feminină devine mai degrabă obiect al divertismentului burlesc, prin elogiul ironic al unor modele care se desprind de canoanele estetice dominante; în fine, în perioada barocă se ajunge la o reevaluare pozitivă a imperfecțiunilor femeii, care acum sunt percepute ca elemente de atracție.

Bernardo Strozzi,
Vanitas, 1630,
Moscova,
Muzeul Pușkin

Fata cu nasul mare
Catul (cca 84-54 î.Hr.)
Poeme, 43

Te salut, fetișcană cu nasul nu tocmai mic,
picioare nu tocmai frumoase, ochi nu tocmai negri,
degete nu tocmai alungite, gură nu tocmai curată,
vorbire nu tocmai aleasă, prietenă a falitului
din Formia!
Iar cei din provincie spun că ești frumoasă,
te aseamănă cumva doamnei mele din Lesbos!
Ce lume nesăbuită și neroadă!

Complită duhoare
Horațiu (65-8 î.Hr.)
Epode, XII

Ca femeie ești grațioasă ca un elefant;
ce vrei de la mine? Îmi trimiți daruri,
scrisorele. Sunt un băiat serios.
Și pe dreapta am și un nas foarte bun.
Cu un instinct mai bun decât al copoiului
ce caută bârlogul mistrețului,
adulmec duhoarea ca de capră ce-și are culcușul
în subsuorile-i păroase.
Iar putoarea crește tot mai apăsător în jur
odată cu nădușeala brațelor sale bătrâne
când își varsă trufașa sa mânie
asupra mădularului celui inert;
se desprinde ușor de pe obraz
pulberea sulimanului umezit
cu scârnă de crocodil tânăr,
pe când în ghearele poftelor libidinoase
sfâșie corzile și draperiile patului.

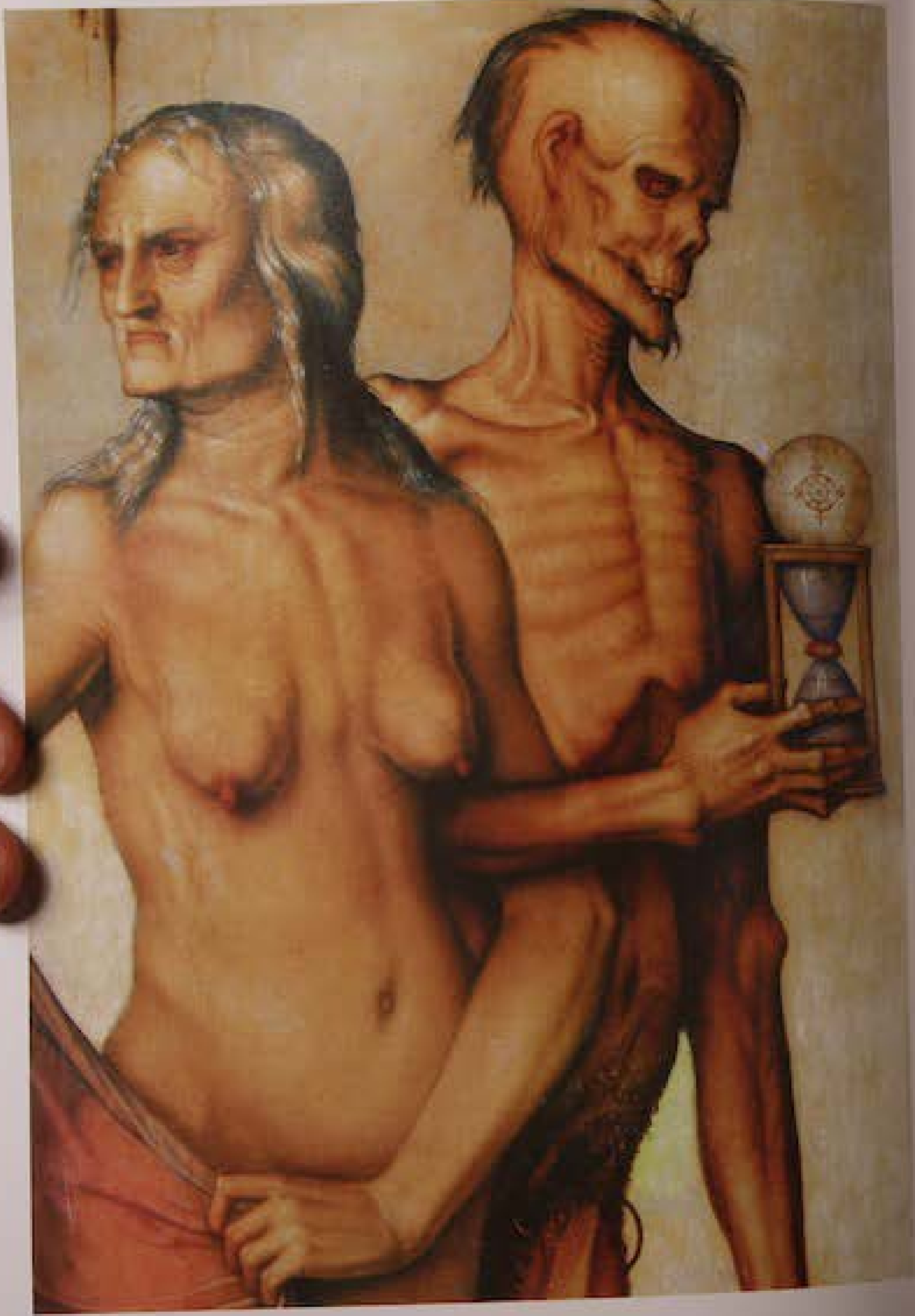
Statuia
unei bătrâne precupețe,
secolul I d.Hr.,
New York,
Metropolitan Museum
of Art

Venustilla
Marțial (secolul I d.Hr.)
Epigrame, 94

Ai trăit sub trei sute de consuli,
Venustilla; ai doar trei fire de păr în cap și patru dinți,
piept ca de greier, picioare și culoare de furnică.
Îți vede lumea fruntea-ți mai cutată decât
o mantie drapată, iar sânii tăi sunt ca niște
plase de păianjen;
crocodilul de Nil are gura mai micuță
decât fălcile tale; sunt mai puțin răcăitoare
decât tine broaștele din Ravenna și
țânțarii din Adria. Ai privirea ageră ca a
cucuvelelor
dimineața și puți ca un țap; șezutul ți-e ca
târtița unei rațe slăbănoage; nici măcar un
bătrân filosof cinic
nu poate fi așa osos și uscat ca vaginul tău.
Îngrijitorul de la terme te lasă să intri cu târfele
de la morminte doar după ce a stins făclia […]
Și tu încă te mai gândești la căsătorie
după ce ți-au murit două sute de bărbați!
În gioaza ta nu mai poate intra
decât făclia de mort.

Femei, purtați vălul
Tertullian (secolul III d.Hr.)
Podoabele femeilor, 4-7

Se cuvine să fiți atrăgătoare doar pentru bărbații voștri. Și cu cât le plăceți lor, cu atât mai puțin veți fi preocupate să plăceți altora. Nu vă îngrijorați, o făpturi binecuvântate, nici o femeie nu e urâtă pentru soțul ei, căci acesta a plăcut-o îndeajuns când a ales-o pentru purtările sale și pentru frumusețea ei. Să nu vă gândiți că, dacă vă veți îmbrăca cu straie mai puțin alese, veți deveni neatrăgătoare și respingătoare pentru bărbații voștri. Orice bărbat cere tributul castității, dar, dacă e creștin, nu frumusețea o dorește în primul rând, pentru că noi nu suntem subjugați acelor valori pe care păgânii le consideră bune. […] Nu vă spun aceasta pentru a vă îndemna să arătați neîngrijite și sălbatice, nici nu vreau să vă conving că e bine să fiți dezgustătoare și murdare, ci doar vă vorbesc despre o bună măsură și o limită în îngrijirea trupului vostru. Nu trebuie să depășiți ceea ce solicită atributele voastre simple și suficiente, adică nu mai mult decât Îi place lui Dumnezeu. Pentru că păcătuiesc împotriva Lui acele femei care își chinuie fața cu sulimanuri făcute din ierburi, își zugrăvesc obrajii în roșu și își lungesc conturul ochilor cu funingine. Aceasta înseamnă că sunt nemulțumite de ceea ce Dumnezeu a modelat și în sinea lor au doar vorbe mustrătoare și de ocară pentru Făcătorul a toate câte sunt. Îl condamnă când își acoperă cusururile, când fac tot felul de adăugiri, luând toate aceste adăugiri de la făcătorul cel viclean, adică de la diavol […] Mai văd apoi că unele își vopsesc părul în galben ca șofranul. Se rușinează poate de neamul lor, de faptul că nu s-au născut în Germania sau în Galia. Și astfel își schimbă patria prin schimbarea culorii părului […] S-a spus că nimeni nu-și poate crește statura. Dar voi precis greutatea vi-o creșteți, adăugându-vă pe ceafă, ca niște adevărate construcții, conciuri ba plate, ba țuguiate […] Alungați de pe capul vostru liber toată această sclavie a podoabelor. În zadar vă dați osteneala să păreți gătite, în zadar vă folosiți de opera celor mai pricepuți în arta pieptănării: Dumnezeu vă poruncește să purtați văl, pentru ca, mă gândesc eu, capetele unora dintre voi să nu fie la vedere.



Hans Baldung Grien, *Moartea și vârstele omului*, detaliu, 1540, Madrid, Museo del Prado

Eu sunt dulcea sirenă
DANTE ALIGHIERI (1265-1321)
Purgatoriul XIX, 7-33 [61]*
Văzui în vis o fată ca de ceară,
cu gambe strâmbe, labele sfrijite,
cu grai gângav și ochi sașii de pară. [...]
„Eu sunt", cânta ea voluptuos, „Sirena
chemând în rămuluioasele abise
vâslașii ce-mi ascultă cantilena.
Cu glasul meu, vrăji-am pe Ulysse
și oricine mă aude, prea arare
mai vede țărmul semănat cu vise."
Ci nici nu-și isprăvi a ei cântare,
și lângă noi, cu ochi și chip de sfântă,
ivescu-o Doamnă pură ca o floare [...]
Iar celeilalte-i sfâșie veșmântul,
ca să-mi arate pântecul ei care
puțea, precum deschis, cu viermi, mormântul.

Anti-Beatrice
CECCO ANGIOLIERI (secolele XIII-XIV)
Rime, 398
Hei, Ciampol, ia privește-o pe băbuță
cât e de smochinită și zbârcită,
ce caraghioasă-i când se semețește
și ce duhoare-n jur ea răspândește
și cât de mult aduce a maimuță
de e din spate sau la chip privită,
deși aruncăm priviri, cum ne-ocărește
și cum gurița toată și-o sluțește.

Deci pradă să nu fii nici supărării,
nici furiei, nici iubirii, nici uitării,
și sper că bucurie tu nu vei încerca
ci doar uimire, uitându-te la ea,
căci într-o clipă face să-și dispară
duhul amorului din inimioară.

Cotoroanță putoroasă
RUSTICO DI FILIPPO (secolul XIII)
Unde te-ai duce, o budă porți cu tine,
vicleană cotoroanță împuțită
că lângă tine oricine vine
ținându-se de nas cât colo scapă.
Ai dinții plini de milă, gura acrită,
iar răsuflarea-ți este putoroasă;
de chipazos ți-e țărița sgomotoasă,
când când ți-l deschizi, parcă se crapă
mormintele; de ce nu crapi odată,
sau nu te-ochiși, nimeni să nu te-audă?
În trupul tău cred că vulpile fată,
așa duhoare scoți, viciză slută.

Zgripțuroaica
BURCHIELLO (secolul XVI)
Babă rea și capricioasă,
babă prefăcută, zgripțuroaică,
a oricărui bine dușmancă,
cotoroanță invidioasă,
vrăjitoare rea, descântătoare,
netrebnică, nebună, țâpcugoasă.

În Evul Mediu, cu adevărat îngrozitoare este pentru **Dante** sirena, o ființă feminină bâlbâită (*Purgatoriul* XIX, 7-9), iar tema „disprețului față de bătrâne" apare în multe alte texte, cum ar fi *Arta de a scrie versuri* de Matthieu de Vendôme, în care există un portret dezgustător al bătrânei și depravatei Beroe (cheală, cu fața zbârcită, ochi urduroși, nas mucios și răsuflare grețoasă) sau în *Secretele femeilor* de Pseudo-Albert, în care e asumată credința populară conform căreia privirea unei bătrâne (devenită aducătoare de moarte prin retenția de sânge menstrual) poate deochea copiii în leagăn. Alteori *topos*-ul invectivei antifeminine apare ca reacție la elogiul *femeii-înger* cultivat de Dulcele-Stil-Nou, drept care femeia urâtă descrisă de **Rustico di Filippo** sau de **Cecco Angiolieri** devine în fond o anti-Beatrice. În zorii Umanismului, punctul culminant al misoginiei este atins de *Corbaccio* al lui **Boccaccio.** Povestitorul este îndrăgostit, nefiind însă iubit, la rândul său, de o frumoasă văduvă; evidentul său resentiment este exprimat însă de sufletul soțului care se scoală din Purgatoriu pentru a-i descrie desfrâul și perfidia femeii, dezvăluindu-i îndrăgostitului deja bătrâior (patruzeci și doi de ani!) cât de bine își ascunde ea cei cincizeci de ani cu creme și alte sulimanuri scârboase și abuzând de detalii respingătoare despre urâțenia ei fizică.

Ce sunt femeile

GIOVANNI BOCCACCIO

Corbaccio (1363-1366)

Femeia e un animal departe de perfecțiune, înflăcărat de mii de patimi care-s dezgustătoare și josnice numai când ni le amintim, darămite când vorbim despre ele; și dacă bărbații ar lua aminte la acest lucru cum se cuvine, nu s-ar duce la ele mânați de asemenea plăceri și pofte, fără de cum trebuie să meargă în alte prilejuri firești; iar din locurile acelora, după ce-și lasă povara inutilă, s-ar îndepărta iute [...] Nici un alt animal nu e mai puțin curat ca ea, nici măcar porcul ce se tăvălește în noroi nu poate egala urâțenia lor; iar dacă ar vrea cineva să tăgăduiască acest lucru, să privească bine în jurul lui și să descopere locurile secrete unde ele, rușinându-se, își ascund îngrozitoarele instrumente pe care le folosesc să-și îndepărteze umorile ce prisosesc [...] Când se scula dimineața din pat cu fața verzuie, gălbejită, zugrăvită prost cu o culoare ca a smârcului ars, era, și cred că mai este și acum, zbârlită ca păsările când năpârlesc, zbârcită, buboasă și cu pielea corgiodă; atât de diferită deci de ceea ce urma să pară mai târziu, când va fi avut vreme să se spele, încât nimeni n-ar fi crezut dacă n-ar fi văzut-o cu ochii lui, așa cum am văzut-o eu de mii de ori. Și cine nu știe oare că pereții afumați, și la fel și fețele femeilor, dacă sunt dați puțin cu spoială, devin albi, ba chiar și colorați, după cum îi va plăcea zugravului să adauge culoare peste alb? Și cine nu știe că, frământată bine, coca, lucru fără viață, și cu atât mai mult carnea obrazului, se umflă, și din putrezită ce părea devine dospită! Atâta se freca și se sulemenea și se ferchezuia toată ziua, dar când se lăsa liniștea nopții și o vedeam cum era de fapt, rămâneam mut de uimire. Și dacă ai fi văzut-o și tu, ca și mine, în fiecare dimineață, cu boneta înderată pe cap, cu șalul în jurul gâtului, sulemenită la față cum îți spuneam și cu mantaua aia a ei căptușită, cum sufla în foc stând pe vine, cu cearcănele alea vinete, tușind și scuipând flegmă, nu prea cred că virtuțile alea ale ei, despre care îți vorbise prietenul tău, te-ar fi făcut să te îndrăgostești chiar așa de tare [...] Tu ai văzut-o îmbrăcată și bine strânsă, și sunt la fel de încredințat că și de femeie ce mă așteaptă că privindu-i pieptul ai crezut că și în realitate e așa tras în sus ca și când ar fi fără să-i fi văzut de fapt pungile scămoșate pe care și le ascunde în fețe albe. Căci în pieptul ăla umflat de deasupra centurii să nu crezi că ar fi sâni sau altă vânătă, ci doar carnea a două prune uscate, care pe vremuri poate că au fost prea necoapte, oricum plăcute la atingere și la văz, dar care cred că le moștenește așa dizgrațioase de la mama ei [...] Ori pentru că prea au fost frământate de alții, ori de la prea marea greutate a ceea ce le strivește și le apasă, ori din alte pricini, sprâncenele astea ale ei atâta au fost trase în jos, încât dacă le-ar lăsa libere, cu siguranță până la buric i-ar atârna, și-s uscate și zbârcite ca o bășică dezumflată; și dacă și la Florența ar fi moda ca la Paris, din cochetărie și le-ar putea arunca peste umăr ca pe un șal. Mai puțin decât obrajii, fețele albe și întinse înfățișează și pântecele, care este vârgat tot de brăzdituri și pare un sac gol, asemănător guşii boului. Așa că și pe acelea, ca și pe tot restul trupului de pe ea, trebuie să și le ridice ori de câte ori, printr-o trebuință naturală, vrea să-și doboare bășica, sau printr-o trebuință a poftelor, vrea să-i fie vârâtă călăuza sațiului.

Andres Serrano,
Budapest (The Model)
1994
Prin amabilitate
Paula Cooper Gallery

Oh, păr de-argint
Joachim Du Bellay (secolul XVI)
Regretele
Oh, păr de-argint cu-mpletituri frumoase,
frunte senină și brăzdată tare,
ochi de cristal, fără ană de soare,
gură împrejmuită de zbârcituri cărnoase!
Voi, dinți de abanos, oh, dar de seamă,
ce c-un surâs inima îmi robie,
și voi, sâni mari, demni de-așa o damă,
și tu, somptuos brocart de sub bărbie!
Sâni durduliu cu unghii-ngălbenite,
oh, coapse fine, pulpe rotunjoare,
și tot ce nu pot spune din pudoare!
Trup străveziu, picioare amorțite,
iertare,-s om și eu! Minune-o fi,
dar să vă iubesc nu pot a îndrăzni!

Plete de-argint
Francesco Berni (secolul XVI)
Sonet către doamna sa
Plete de-argint repoase, învârtite
în jurul feței gălbejite toată,
mă pierd în fața frunții cam zbârcite
ce-Amor și Moartea nu o mai săgeată;
ochi albi ca niște perle tintuite
ce-asupra lumii greu se mai fac roată;
gene de nea; iar inimă mi-e luată
de suave mâini bondoace și-mplinite;
buze de lapte, gură albăstrie,
dinți de-abanos, și rari și călători
de-o nemaiîntâlnită armonie;
ținută țeapănă: ah, voută toate aceste
slugi ale lui Amor, vă dau de veste
C-a doamnei mele-s aste mari comori.

Bătrână când vei fi
Pierre de Ronsard (secolul XVI)
Sonete pentru Helène [62]*
Bătrână când vei fi, șezând la sobă-n casă,
torcând la lumânare, firul depănându-l,
tu versu-mi vei șopti rostind mirată gândul:
„Ronsard, cum m-a cântat pe când eram
frumoasă!..."
Și n-a fi slujnică, ce auzind acestea,
chiar din odihna ei și tot să nu tresară,
ca numele-mi șoptit să nu mi-l lege iară
de numele tău drag și veșnic ca povestea...
Eu în pământ voi fi... Odihna-mi de nălucă
voi cere mirtilor în umbra lor s-o ducă...
La gura sobei stând bătrână, ghemuită,
vei regreta iubirea-mi, focul tinereții...
Trăiește, să n-ajungi, ca mâine, ofilită!
Culege chiar de azi toți trandafirii vieții...

Tâțică urâtică
Clément Marot
Blazonul țâțișoarei urâtele (1535)
Tâțică ce ești doar o piele moale,
steag descărnat ce flasc atârnă agale,
țâțică lunguiață, urâtică,
țâțică plată ca o plăcințică,
țâțică cu sfârc tare, semeție,
ca vârful unei pâlnii de-anșuris,
tu te bălăbăni la orișice mișcare,
că nu-i nevoie să te scuturi tare.
Tâțică, cin' te pipăie pe tine
cunoaște toată coca foarte bine.
Tâțică negricioasă, scofâlcită,
ce-n loc de lapte, țâță prelicită,
doar mâl poți da, iar stirpea cea diavolească
te vrea-n infern, pe fie-și s-o hrănească.
Tâțică de-aruncat deja pe spate,
și-un șal să-ți faci din ea, fiindcă se poate;
mulți când te văd pe loc te-ar înfrica,
dar cu mănuși, pentru a nu se spurca,
și-n nas un pumn ar trage, țâțioană,
acelei ce te poartă subsuoară.

Doamna Aldonza
Diego Hurtado de Mendoza (secolul XVI)
Unei bătrâne care se crede frumoasă
Doamnă Aldonza, ai trecut de ani un an,
doar trei fire de păr și un dinte-ți pată,
un piept osos ca de lăcustă, ce-l
ca pânza de păianjen brăzdată.
Sub straiele ce porți ascunzi atât
acele zbârcituri ce-ți văd sub mască,
și-i scoasă din țâțâni ca un podar
gura-ți, cât două porturi când se cască.
Orăcăi ca o broască și-o beșpă,
labele-s ca ale unui mort ce saltă
și ca o cucuvaie ești la față.
Duhnești precum un pește mort în baltă.
Cu greabănu-ți de capră gârbovită
îmi pari o găinușă jumulită.

Avantajele urâțeniei feminine
Ortensio Lando
„E mai bine să fii urât decât frumos"
Paradoxuri II (1544)
Oricine se îndoiește că ar fi mai bine să fim urâți decât frumoși. [...] Mi se pare cât se poate de sigur că, dacă Elena grecoaica și Paris, păstorul troian, ar fi fost urâți și nu frumoși, nici grecii n-ar fi pătimit atâta, nici Troia n-ar fi ajuns la exterminare [...] Adesea vedem că urâții sunt mai înțelepți și mai inventivi decât frumoșii. Și acest lucru începe de la Socrate, care, după cum se știe și după cum apare și din efigia lui, a fost de o urâțenie ieșită din comun, dar care, conform oracolului, a fost mai înțelept decât oricine. Esop din Frigia, neîntrecut autor de fabule, avea o înfățișare aproape monstruoasă, astfel încât oricare din familia Baronzi în comparație cu el ar fi părut un Narcis sau un Ganimede; și totuși, cum știm cu toții, virtuțile îl priponeau și avea o minte extrem de fină. De-o mare urâțenie a fost Zenon filozoful. Aristotel a fost urât. Empedocle a fost urât, foarte urât și Galba, dar în fața tuturor a dat dovadă de o inteligență și de o elocință remarcabilă [...] Și câte femei frumoase nu se văd azi în Italia care-s considerate la fel de pudice? Oh, urâțenie sfântă, prietenă a castității, ce te ții departe de scandaluri, ce ești adăpost în fața primejdiilor, tu sigur ții secretul convorbirilor eliberate de greu, din care alungi orice amărăciune, orice suspiciune rea, doar tu ești leacul geloziei mânioase. Aș vrea să găsesc cuvinte mai potrivite pentru a te lăuda, așa cum s-ar cuveni pentru meritele tale, și aș face-o cu drag inimă, pentru că din tine izvorăsc nesfârșite bunătăți și pe nemerit te condamnă neștiutorii.

Urâțenia bărbaților
Lucrezia Marinelli
Noblețea și splendoarea femeilor (1591)
Dacă femeile așadar sunt mai frumoase decât bărbații, care-s mai degrabă necioplți și diformi, cine ar putea nega că ele sunt mai deosebite decât ei? Nimeni, după judecata mea. Se poate spune deci că frumusețea femeii este un spectacol ieșit din comun și o minune demnă de laudă, care nicicând nu va fi pe de-a-ntregul onorată și slăvită de bărbați. Dar să trecem mai departe și să arătăm că bărbații sunt obligați și nevoiți să iubească femeile, dar că femeile nu e musai să-i iubească decât din pură curtoazie [...] Bărbatul o fi el nevoit să iubească lucrurile frumoase, dar ce alte lucruri mai frumoase decât femeile împodobesc lumea? Nici unul, cu adevărat, așa cum spun și adversarii aceștia ai noștri, care afirmă că văd în chipurile femeilor cum strălucesc grația și splendoarea paradisului și cum pentru această frumusețe trebuie să le iubească și pe ele. Ele însă nu trebuie să îi iubească la rândul lor, pentru că ceea ce este mai puțin frumos, sau chiar urât, nu este prin natura sa demn de a fi iubit. Urâți sunt toți bărbații în comparație cu femeile și nu sunt demni să fie iubiți de acestea, decât grație firii lor cuviincioase și binevoitoare [...] Să înceteze așadar certurile, lamentările, suspinele și exclamațiile bărbaților, care în ciuda modului în care e făcută lumea asta, vor la rândul lor iubire din partea femeilor, numindu-le ingrate, fără inimă și nemiloase, așa cum se citește prin toate cărțile de poezie, ceea ce zău că stârnește râsul.

În Renaștere, femeia urâtă este înfățișată mai degrabă ca o anti-Laura; în divertismente ca acelea compuse de **Berni,** Doni sau Aretino, ca și în texte franceze analoge (**Ronsard**, **Du Bellay** sau **Marot**) se manifestă în fond un vădit anti-petrarchism.
În aceste poeme nu se mai simte disprețul; optica asupra sluțeniei devine ori jucăuș ironică, ori îngăduitoare. Ofilirea adusă de vârsta înaintată se preface în meditație melancolică asupra frumuseții în declin.
Tot în epoca renascentistă apar câteva reflecții care repun în discuție chestiunea condamnării urâtului. Dacă **Ortensio Lando,** înainte chiar de elogiul urâțeniei al lui Rocco (citat în capitolul precedent), meditează satiric asupra avantajelor urâțeniei feminine, **Lucrezia Marinelli,** cu un spirit pe care l-am putea numi prefeminist, răstoarnă tradiția de până la ea și preamărește frumusețea femeilor opunând-o urâțeniei bărbaților.

2. Manierism și baroc

Dacă în Renastere era învingătoare concepția clasică în artă, întemeiată pe imitarea armoniilor naturii, odată cu manierismul asistăm la o mare cotitură. Azi se tinde să se stabilească începuturile manierismului printr-o dată firește convențională, 1520 – anul morții lui Rafael. Dacă mai înainte prin *manieră* se indica stilul unui anumit autor, iar apoi un mod repetitiv de a se raporta la marile modele preexistente, acum prin manierism se definește mai degrabă etapa în care artistul, atins de neliniște și melancolie, nu mai tânjeste către frumosul ca imitație, ci către *expresiv*. Teoreticienii manierismului enunță doctrina Minții Strălucite; *Ideea*, planul conceput de mintea artistului, este asadar manifestarea înzestrată de forță demiurgică a divinului care stăpânește mentalul. Deformarea se justifică prin refuzul imitației plate și a *regulilor*, care nu definesc *geniul*, ci iau nastere din acesta. Manieristul tinde către subiectivizarea viziunii: în timp ce perspectiva *monooculară* a renascentiștilor tindea către reconstrucția unei scene ca și cum ar fi fost privită de un ochi matematic obiectiv, artistul manierist dizolvă structura spațiului clasic în viziunile aglomerate și lipsite de centru ale unui Bruegel, în figurile distorsionate și astigmatice ale unui El Greco, în fizionomiile neliniștite și nerealist stilizate ale unui Parmigianino. Este opțiunea pentru *expresiv* și nu pentru frumos, pentru bizar, extravagant și diform, ca în figurile inventate de Arcimboldo.

Cu atât mai mult barocul dezvoltă gustul pentru ieșit din comun, pentru uluitor, și în această climă culturală se explorează lumea violenței, a morții și a ororii, asa cum se întâmplă în opera lui Shakespeare și a elisabetanilor în general sau în *Visele* lui Quevedo, și se poate ajunge până la cugetările morbide lângă trupul fără viață al iubitei, ca în **Gryphius.**

Astfel, manierismul și barocul nu se sfiesc să recurgă la ceea ce, conform esteticii clasice, era considerat neobișnuit. De altfel, și tema femeii urâte își schimbă perspectiva: interesul se mută pe elementele imperfecțiunii feminine, privite de-acum ca stimuli ai voluptății. Vom vedea cum o atare atitudine va fi reluată și de romantism, și de decadentism, de autori, ca să dăm doar un nume, precum Baudelaire.

La granița dintre secolele XVI și XVII găsim deja două texte semnificative: **Montaigne** meșteșugește un cald elogiu închinat femeilor șchioape, iar **Shakespeare** aparent o supără pe a sa *Dark Lady* printr-o serie de negați

Giuseppe Arcimboldo,
Iarna, 1563
Viena,
Kunsthistorisches
Museum

Farmecul șchioapelor
MICHEL DE MONTAIGNE
Eseuri, III, 11 (1595) [63]*

Cu sau fără rost, nu are a face, în Italia umblă o zicală că nu este gustată din plin dulceața lui Venus de cel care nu s-a culcat cu o șchioapă. Eu aș fi zis că mișcările deșucheate ale șchioapei aduceau o nouă plăcere trebii și vreun dulce fior celor care încercau, dar aflu acum că însăși filosofia veche o întărește: ea spune că pulpele și coapsele șchioapei, din pricina nepotrivirii lor, nu-și află prisosul cuvenit și urmează că părțile ființătoare așezate deasupra să fie mai închegate, mai legate și mai vânjoase. Sau că această schilodire care împiedică umbletul face pe cei care o suferă să păstreze pe de-a-ntregul puterile pentru jocurile Venerei [...]
Închipuirea cu ușurință este gata să primească înnipăririle înșelătoare acestei îndărătnată din bătrâni și îndeobște, și apucat-am odinioară a crede că o femeie care nu era dreaptă îmi dădea mai multă plăcere și am pus-o pe seama harurilor ei.

Paloarea femeii frumoase
GIOVAN BATTISTA MARINO
La lira, 14 (1604)

Pălidut e al meu soare
și cu dulcea sa paloare
surile trandafirii își pălesc a lor culoare.
Pălidută e moartea mea:
sub ochi stinși de vioreа,
purpura scumpă a iubirii
își pierde toți trandafirii.
De-ar vrea bunul Dumnezeu
cu tine să pălesc și eu,
tu, pălidut amor al meu!

Bătrâna cea frumoasă
GIUSEPPE SALOMONI
Rime, 4 (1615)

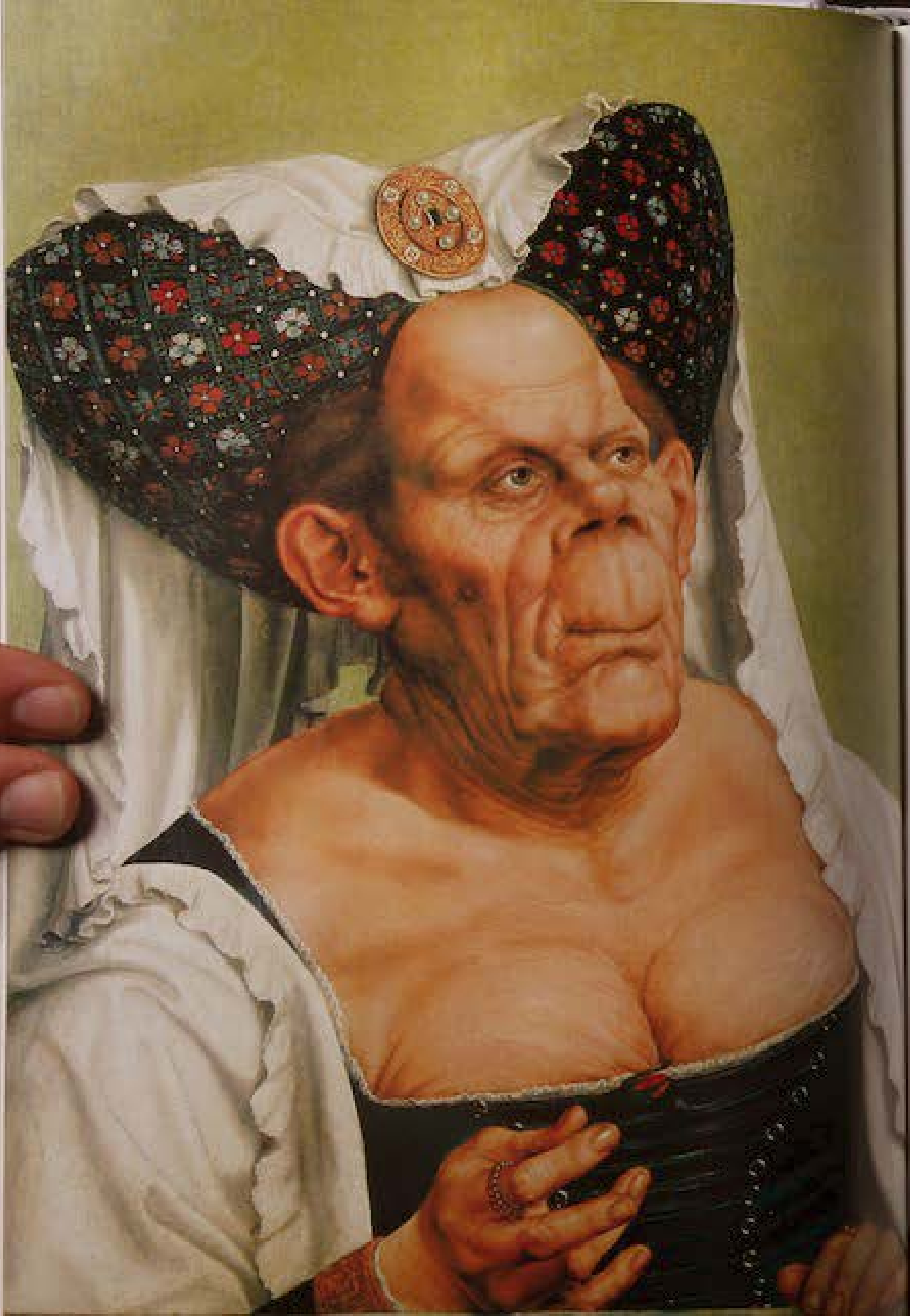
Demult, cu vorbă grea și mincinoasă
am luat în râs, o, doamnă-n vârstă, aleasă,
sânul, și părul tău, și chiar profilul.
Acum m-am răzgândit și am să schimb stilul
din câte neadevăruri ți-am înșirat eu pe
acum voi retracta într-o palinodie [...]
Părul nu ți-e de aur, ci de-argint,
dar chiar și-așa, în jocul lui mă prind,
liberă-n vânt sau strânsă în codiță
îmi place și mi-e drag de-a ta cosiță [...]
Senină îți e fruntea, frumoasă a fost odată,
câmpie cu flori albe presărată,
de-al vremii rece plug este brăzdată
dar inimilor, brazda sa bogată
dă roade dulci, mănoase, înmiresmate
cu chin și cu plăcere amestecate.
Frumoase gene, arcuite bine,
războinicii mai luptă pentru tine,
păzești unelte, arme deloc folositoare
și totuși, chiar și acum învingătoare,
cucerești inimi, suflete săgetate;
o ceață pe-ochii tăi încet s-arată,
dar chiar și lâncezi știu să fure bine
inima-mi lâncedă ce arde pentru tine.
Gura-ți aprinsă de dulcea sărutare
și de rostirea-ți blândă, ce-o știe oricare,
de-a vârstei grea povară nu-i slută.
Sânul tău alb, livadă însorită
cu fructe nu prea noi, dar ademenitoare
se-arată cu-atâtea roade ispititoare.
Mâna îți este albă și îngrijită
chiar dacă poartă semnul bătrâneții
și pare de viciorii înnoită
nu-și pierde, stinsă, darul frumuseții,
ci frumusețea ei e și mai împlinită.
Și gâtul, și obrazul ți-e plin de zbârcituri
dar, grație Amorului, aceste brăzdături
sunt ale grației tale preanobile porți,
și nicidecum cununi ai anilor încet.
Într-adevăr, frumoaso, ai vârsta bătrâneții
dar chipul tău e însăși oglinda tinereții.
Cu tine Amor cel tânăr încet îmbătrânește
cu tine-mbătrânind soarele-ncălzește.
O, cântec, dacă timpul mereu se-mpărtășește
de lancea lui să nu te temi, căci
te-nfrumusețează.

Giorgione,
Bătrâna,
1506-1507,
Veneția,
Galleria dell'Accademia

pagina următoare

Quentin Metsys
(atribuit lui)
Femeie grotescă,
1525-1530,
Londra, National Gallery

ale tradiționalelor caracteristici ale frumuseții, dar încheie printr-un „și totuși", căci, cu toate acestea, el își iubește muza.
În poezia barocă se merge însă și mai departe: apar poeme dedicate piticelor, bâlbâitelor, cocoșatelor, chioarelor, celor cu pielea ciupită de vărsat, și ca o replică la tradiția medievală a obrajilor purpurii sau trandafirii, **Marino** cântă paloarea iubitei. Dacă până atunci frumusețea feminină era asociată părului blond, în baroc se preamăresc pletele negre. Tasso, în *Rimele* sale, scria: „Brună ești tu, dar frumoasă – ca Fecioara vinetie", iar Marino preamărește frumusețea unei sclave negre.
Emoționante sunt laudele aduse *bătrânei frumoase* în **Salomoni,** iar dacă textul lui **Quevedo** pare să mai păstreze acel dispreț tradițional față de acest subiect, nu același lucru se întâmplă cu textul lui **Burton,** în care excesiva descriere a unei femei oribile tinde să sublinieze că dragostea poate depăși opoziția dintre urât și frumos.



O arătare

FRANCISCO GOMEZ DE QUEVEDO

Fin del mundo por de dentro (1612)

O vezi pe arătarea asta? Slută s-a dus la culcare, dar azi-dimineață s-a făcut frumoasă cu mâna ei și te acum chiar exagerează. Află că femeile, cum se scoală, primul lucru îmbracă un chip, un decolteu și niște mâini, abia după aceea veșmintele. Tot ceea ce vezi la ea e opera prăvăliei, nu a naturii. Îi vezi părul? Ei bine, și l-a cumpărat, nu e părul ei adevărat. Genele nu sunt negre de la natură, ci date cu funingine. Dacă și nasurile s-ar aranja ca genele, n-ar mai avea nas deloc. Dinții și gura îi erau negre ca o călimară, dar prafurile ei speciale le-au absorbit negreața ca o sugativă. Ceara din urechi parcă a trecut pe buze, care acum arată ca două lumânări. Și mâinile? Ceea ce pare alb e, de fapt, mânjit cu un fel de unsoare. Ce spectacol pe cinste trebuie să reprezinte o femeie care, urmând a doua zi să iasă pentru a fi admirată, se pune cu o seară înainte în [illegible], chinuindu-se să doarmă cu fața acoperită de un borcan întreg de pomadă, pentru ca apoi să se picteze direct pe piele cum o taie capul! Ce spectacol trebuie să fie o urâtă sau o bătrână care, precum celebrul necromant [Enrique de Villena], vrea să învie dintr-un borcan de farmacie! Le vezi? Ei bine, tot ce vezi nu le aparține. Dacă s-ar spăla pe față, nu le-ai mai recunoaște. Crede-mă, în lume nu există piele mai tăbăcită decât teniul unei femei frumoase, pe care se zvântă, se unsă, se amestecă unsorile în număr mai mare decât fustele pe care le îmbracă. Nu au încredere în corpul lor și atunci, când vor să agățe vreun nas mai fin, recurg imediat la diferite esențe, aroma arse, parfumuri, iar năduşeala picioarelor o maschează cu pantofiori de chihlimbar. Te asigur că simțurile noastre rămân flămânde după ceea ce este cu adevărat o femeie și sătule până peste cap de ceea ce ele par. Dacă o săruți, îți ungi buzele; dacă o îmbrățișezi, strângi de fapt la piept corsete și întărituri din carton; dacă o duci în pat, jumătate din ea o pierzi în tocurile descălțate; dacă îi faci curte, te epuizezi; dacă totuși o obții, te plictisești de moarte; dacă rămâi cu ea, te ruinezi; dacă o lași, te persecută; dacă o iubești, te lasă ea pe tine. Fă-mă să înțeleg ce găsești tu bun la femeie și ia aminte la acest splendid animal al diabolicimii noastre, devenit puternic din cauza nevoilor noastre, care ne-ar fi mai util biciuit și umilit decât satisfăcut, și-ți vei vedea mai limpede nebunia. Gândește-te cât suferă la scurgerea ei lunară și te va apuca greața. Și când nu o are, amintește-ți că a avut-o și că o va avea din nou, și-atunci te va apuca groaza de ceea ce acum te încântă. Dar mai ales rușinează-te că te simți sipit de lucruri care într-o statuie oarecare de lemn ar avea o esență mai puțin scârboasă.

Să iubești o femeie urâtă

ROBERT BURTON

Anatomia melancoliei

„Simptome și semne ale melancoliei amoroase" (1621)

Dragostea e oarbă, zice proverbul. Cupidon e orb și orbi sunt toți cei care îl urmează. Cine se îndrăgostește de o broască e convins că e, de fapt, Diana. Îndrăgostitul are o admirație fără limite pentru iubita lui, deși aceasta poate fi urâțenia în persoană, lipsită de orice zestre naturală, scofâlcită, buboasă, albicioasă, roșcovană, gălbejită, negricioasă, palidă ca ceara, cu fața turtită și rotundă ca a unui bufon, sau uscățivă, smochinită și micuță ca a unui copil, cu pete pe corp, strâmbă, toată numai piele și os, jumulită, cu ochi mișcători, urdoroși și bulbucați, cu privirea unei mâțe strânse în uită, cu capul greoi și plecat, cu cearcăne adânci, gălbui și vinete, chioară, cu gura căscată ca de vrabie, cu nasul coroiat ca al perșilor sau lung și ascuțit ca de vulpe, ca un promontoriu, roșu, mastodontic, impunător, turtit ca al chinezilor, strivit ca botul de câine, cu dinții rari și ieșiți în afară, negri, mâncați de carii și de tartru, încălecați, cu sprâncenele ca antenele gândacului, bărbie ascuțită de vrăjitoare, cu răsuflarea care împute toată încăperea, cu nasul care curge și iarnă, și vară, gușată ca bavarezele, cu urechile clăpăuge, cu gâtul lung și strâmb ca de barză, *pendulis mammis*, cu țâțele atârnânde ca o pereche de carafe, sau dimpotrivă plate ca o bârnă, cu degetele ca niște cârnați de la degerături, cu unghii lungi, murdare și cu colțuri, cu mâini și brațe mâncate de râie, cu pielea măslinie ca o carcasă putredă, gheboasă, șchioapă, picioare turtite, „subțirică-n talie cum e burta vacii", cu picioarele suferinde de gută, cu gleznele revărsate peste încălțări, cu picioarele puturoase, un cuibuș al păduchilor, o ființă diformă, un monstru, o glumă a naturii, trăsnind a năduşeală, cu voce cârâitoare, gesturi necuviincioase, comportament vulgar, un munte de femeie, o broască respingătoare, o bucătăreasă grasă și murdară, un ghem, o așchie de balenă lungă și uscată, un schelet, o umbră [...] care aduce a bălegar la lumina felinarului, mult mai rău decât ți-ai putea imagina, dar pe care o urăști, o disprețuiești și îți vine să o scuipi și să-ți ștergi nasul pe pieptul ei, un *remedium amoris*, pe care l-ai considera un bun remediu pentru alții, o târfă îngălată, murdară, acră, dezgustătoare, împuțită, animalică, o zdreanță de ocazie, obscenă, vulgară, cerșetoare, sălbatică, ignorantă, rea de gură [...] Dar dacă el se îndrăgostește de ea, la picioarele ei va fi și o va admira în veci

Caliban
WILLIAM SHAKESPEARE
Furtuna, I, 2 (1623) [64]*

PROSPERO: Slugoi inveninat, plodit de diavol și agripța ta de mamă, ieși!

CALIBAN: V-ajungă roua cea mai otrăvită ce-a strâns-o mama de prin bălți cândva cu pana ei de corb! Iară austrul să vă bășice peste tot!

PROSPERO: Prea bine! Noaptea vei avea cârcei și junghiuri, ce-o să-ți taie răsuflarea; aricii, cât pot noaptea forfoti, ți-or face trupul fagure de răni cu țepi subțiri ca acul de albină, așa să știi.

CALIBAN: Vreu să mănânc. Ostrovul e-al meu, mi l-a dat mama, Sycorax, iar tu mi l-ai furat. Când ai venit, m-ai mângâiat și m-ai iubit; mi-ai dat să beau apă cu boabe, și altădat' mi-ai spus cum se numește pe limba ta luminătorul mare și cel mic, ce ard ziua și noaptea; eu atunci te-am îndrăgit, și-a' insulei comori ți-am arătat: izvoare dulci, sărate, pârloage, lunci... nătâng ce-am fost! Te-ajungă farmecele mamei, lilieci și broaște, căci eu sunt singurul supus ce-l ai, eu, care mi-am fost domn! M-ai surghiunit pe stânca asta, iar tu-mpărățești pe toată insula.

PROSPERO: Sclav mincinos, ce știi de bici, și nu de vorbă bună! Scârnav cum ești, te-am omenit; iar tu ai vrut să-mi necinstești copila.

CALIBAN: Ha-ha! Ha-ha! Păcat că n-am făcut-o! Tu m-ai oprit, căci altfel tot ostrovul l-umpleam de Calibani.

MIRANDA: Slugoi scârbavnic, în stare de orice, afară doar de-un dram de bunătate! Mi-a fost milă, m-am străduit să te deprind cu graiul, te-am învățat de toate; când tu, fiară, scoteai doar mugete, nepricepând nici tu ce bolmojești, ți-am arătat al vorbei meșteșug; dar proasta-ți fire deși o-ți dăscălit, avea ceva ce bunul-simț nu rabdă; pe drept, dar, te-am surghiunit aici, când meritai mai mult decât o temniță.

CALIBAN: M-ai învățat a vorbi, iar singurul folos că știu să-njur. Ba ciuma-n tine și-n limba ce m-ai învățat!

pagina precedentă

Lucas Cranach,
Izvorul tinereții,
1546, Berlin,
Gemäldegalerie

Michelangelo cel Bătrân
MICHELANGELO BUONARROTI
Rime (1623)
Eu-am un bărzăune-ntr-o ulcea,
oase și aglicioare într-un sac de piele
și trei bucăți de smoală pe-o basma.
Ochii-mi sunt chinuiți, genele grele,
dinții-s precum a' clavirului clape
ce îmi fac glasul să sune sau să scape.
Mi-e fața mată ca o sperietoare;
las straiele pot singure s-alunge
Corbii veniți sămânța s-o mănânce.
Într-o ureche un păianjen zace,
iar în cealaltă un greier nu-mi dă pace.
Nu dorm, ci horcăi, răsuflarea-i grea.
Și la ce bun să vrei copii mulți, dacă
au făcut din artă soartă a mea
c-a marinarului care la mal se-neacă!
Arta aleasă, care-a fost și a mea,
cum spun mai mulți, îot drum vrea și-mi arată
sărman, bătrân, în slujba altuia.
Distrus sunt tot, dacă nu mor pe dată.

Către sine însuși
ANDREAS GRYPHIUS (secolul XVII)
Noapte, strălucitoare noapte, I, 48
De mine îmi este groază: îmi tremură picioarele
când îmi privesc buzele, nasul, găvanele ochilor
orbiți de-atâta veghe, când simt
ce grea mi-e răsuflarea și genele cât de stinse.
Limba, neagră și arsă, se poticnește în cuvinte
și bâlbâie ceva neînțeles. Sufletu-mi ostenit
cheamă la sine pe marele mângâietor.
Carnea mea are iz de mormânt,
medicii pleacă, durerile se întorc,
trupul meu tot e doar piele, oase și vene.
Să șed e o durere, să zac – un mare chin.
Nevoie au de cârje chiar și coapsele mele.
Ce mai înseamnă faima, onorurile, tinerețea, arta!
Când ceasul acesta vine, totul e fum și ceață.
E o povară rânduită să ne aducă moartea.

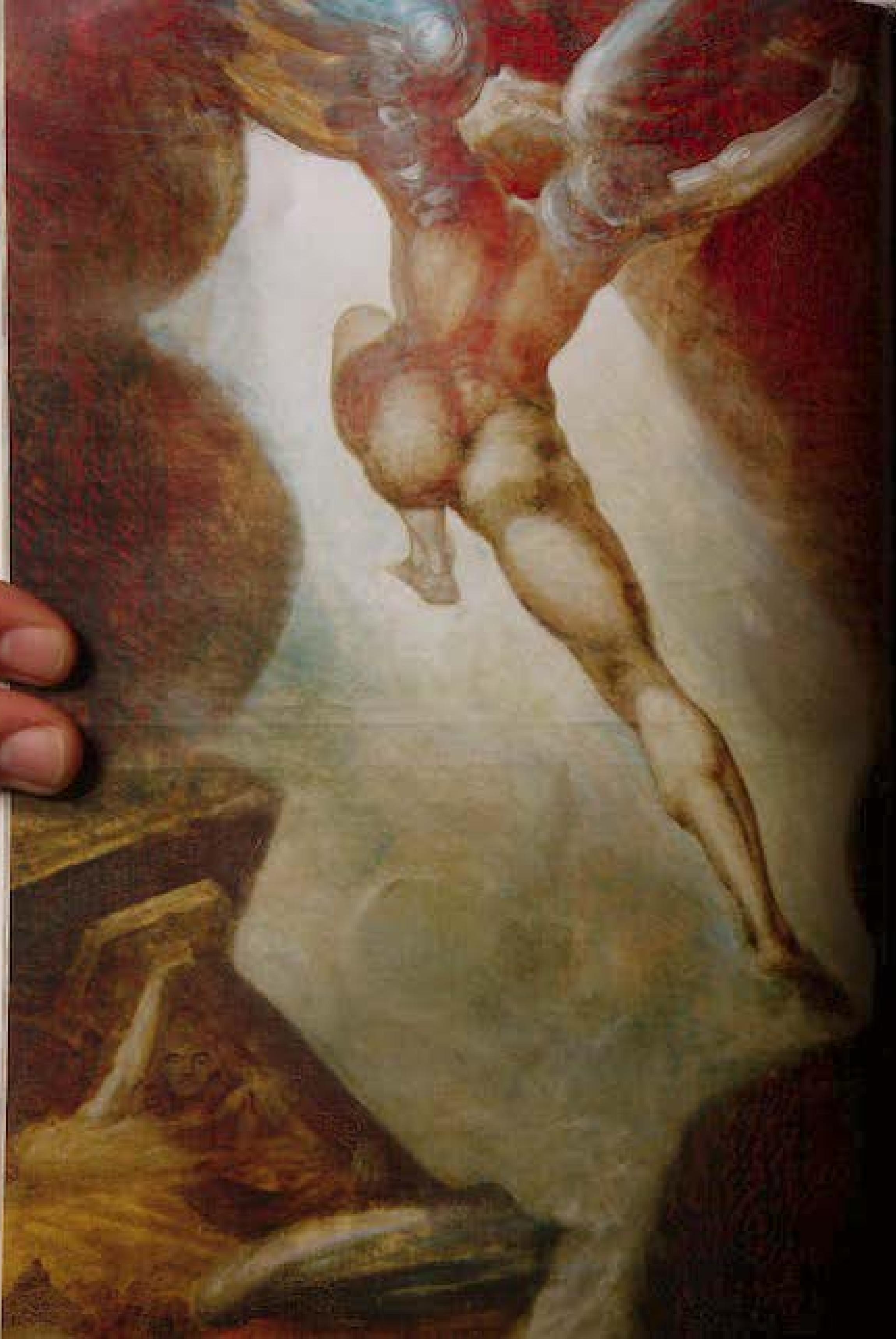
Richard al III-lea
WILLIAM SHAKESPEARE
Richard al III-lea, I, 1 (1597) [65]*
Dar eu, ce nu-s croit pentru hârjoane
Și nici să mă răsfăț în dulci oglinzi,
Eu, crunt ciuntit, ce nu pot să mă-nfoi
Pe lâng-o nimfă legănată-n șolduri,
Eu, cel necumpănit deopotrivă,
Prădat la trup de firea necinstită,
Ne-ntreg și scâlciat, prea timpuriu
Zvârlit în lumea ce respiră, și-încă
Așa pocit, sclâmb, că pân' și câinii
Mă latră când pășesc șontâc pe drum;
Da, eu, în pițigul slab al păcii,
Nu jinduiesc să-mi petrec răgazul altfel
Decât privindu-mi umbra lungă-n soare
Și cugetând la strâmbăciunea mea.
Deci, cum nu pot să fiu nici curtezan,
Nici să mă-mbăt la galese taifasuri,
Mi-am pus în gând să fiu un ticălos,
Urând huzurul zilelor de azi.

pagina alăturată

Georges de la Tour,
Cântăreț din flaut,
1628-1630,
Nantes,
Musée des Beaux Arts

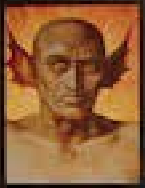
Bartolomeo Passerotti,
Bărbat mușcându-și brațul,
nedatat, secolul XVI,
Milano,
colecție particulară

Dar încă de la începuturile perioadei manieriste își fac apariția cugetările melancolice asupra bătrâneții bărbatului; o dureroasă înduioșare vibrează în versurile prin care **Michelangelo** sau **Gryphius** zugrăvesc urâțenia propriei senectuți. Apar și reflecții mișcătoare pe seama unei urâțenii ce produce durere, dar și răutate, o altă temă ce va fi reluată în romantism. A se vedea, de pildă, modul amar de înduioșător în care **Shakespeare** aduce pe scenă suferința lui Caliban sau a lui Richard al III-lea, sugerând că privirea plină de ranchiună a celor care le disprețuiau urâțenia i-a făcut să devină răi.
Aceeași înțelegere pentru defectele umane apare și la mulți pictori, care prin portrete lipsite de grație nu urmăreau să-i batjocorească pe bieții nefericiți și nici să zugrăvească răul, ci să sugereze lupta lor cu bolile sau cu neiertătoarea măcinare a timpului.



Diavolul în lumea modernă

1. De la rebelul Satan la sărmanul Mefistofel



Tradiția creștină încercase să lase la o parte faptul că Satana, înger fiind, trebuia probabil să fi fost foarte frumos. Totuși, cam prin secolul XVII, Satana începe să sufere o transformare.

În *Hamlet*, **Shakespeare** amintise că diavolul se poate arăta sub chipuri frumoase, iar **Marino**, în *Uciderea pruncilor* (1632), îl înfățișează pe Satana ca o făptură asupra căreia atârnă o mâhnire obscură, drept pentru care, într-o oarecare măsură, ne stârnește milă. Să se compare această imagine cu Luciferul lui **Dante** (secolul XIV) sau cu Pluton în *Ierusalimul liberat* de **Tasso** (secolul XVI). Aceștia din urmă sunt înfricoșători; totuși, Tasso nu-i poate nega lui Pluton o „îngrozitoare maiestate".

Dar textul care marchează definitiv această trecere este *Paradisul pierdut* de Milton (1667). Milton participase la revoluția puritană care fusese înfrântă prin restaurația monarhică, așa că s-a vorbit despre motive politice pentru care poetul l-ar fi identificat pe Satana cu un model de revoltă împotriva puterii. Însă, chiar fără a admite, cum spunea Blake (*Nunta cerului cu iadul*, 1790-1793), că Milton făcea parte „din partidul Diavolului, fără să știe", Satana văzut de Milton este dominat de trăsăturile unei frumuseți decăzute și de o mândrie neîmblânzită. Nu este un revoluționar, căci îi lipsește scopul ideal, mai presus de pofta răzbunării și de afirmarea propriului Eu, dar este cu siguranță un model de energie pură a revoltei, în așa măsură încât Schiller (*Autorecenzie la „Hoții"*) va scrie că cititorul îl compătimește pe învins, iar Shelley, în *Apărarea poeziei*, va spune că demonul lui Milton este superior Dumnezeului căruia i se opune. Din simțul onoarei, Satana nu se căiește, nu acceptă să se supună celui care l-a înfrânt și refuză să ceară îndurare: „Mai bine să domnești în iad decât să fii slugă în ceruri".

Heinrich Füssli,
Satan mișcându-se din haos
(din *Paradisul pierdut* de Milton, III, 1010 urm.),
1794-1796,
Zürich, colecție privată

William Blake,
Satana aruncând plăgile asupra lui Iov,
ilustrație la Cartea lui Iov
RA 2001.68,
1826, New York,
The Pierpont Morgan Library

pagina alăturată

Joseph Anton Koch,
Infernul,
1825-1829,
Roma,
Casino Massimo,
sala Dante

Lucifer
DANTE ALIGHIERI (1265-1321)
Infernul, XXXIV, 22-57 [66]*

Voievodul negru-al tristelor destine
ieșea din gheață până jos spre mate;
dar eu m-asemui cu-n uriaș mai bine
decât uriașii cu-ale sale brațe. [...]
Rămas-am mut de spaimă și mirare
când țeasta lui văzui c-adăpostește
un chip la mijloc, roșu-închis. Îmi pare,
și-alte două ce rânjeau drăcește
de peste umeri, drept în sus; egale
și-ngemănate se-ntâlneau în creștet.
Cel drept bătea în alb-gălbui spre poale,
iar cel din stânga se vădea atare
precum pământii de pe Nil de vale.
Și-un rând de aripi purta sub fiecare,
croite-anume pentru el, uriașe,
cum n-am văzut pânze mai mari pe mare.
De pene smulse, se-nchipuiau golașe
ca de lilieci când zbătea din vele,
trei vânturi reci suflau prin hău vrăjmașe,
de-ntreg Cocitul înghețа de ele;
din ochi plângea și bale, spumegând,
pe trei bărbii scurgea dintre măsele.
Ca melița bătea din dinți rupând
cu fiece gură păcătoși, grumaz, picioare
și trei deodată canonea muncind.

Pluton
TORQUATO TASSO
Ierusalimul liberat, IV, 7 (1581) [67]*

Prin hâda-i maiestate spaimei parte
I-i îndoită superbia oarbă.
Privirile-i sunt un foc năprasnic,
Comete stând otravă-n ceață să soarbă.
Pe pieptul lat, împăroșat și groasnic,
Lățoasă-i curge încâlcita barbă
Și gura lui, cât hăul, când și-o strânge
Îi pișcă scârbos și negru sânge.

Satana
GIOVAN BATTISTA MARINO
Uciderea pruncilor (1632)

Arde-o lucire tulbure și roșie
În ochi sălășluiți de moarte și mâhnire
Pupilele-i întoarse și privirea cea sură
Comete par și genele-i par fire
De foc. Iară din nări, din buza cea mortă
Funingine vomită și fioroase duhoare
Iar a mândriei, mâniei, disperării
Gemete-s tunete și fulgere-s suflării.

Farmecul rebelului
JOHN MILTON
Paradisul pierdut, I (1674) [68]*

De nouă ori răstimpul ce măsoară
Ziua și noaptea pentru oameni, el
Și hoarda-i groaznic-au zăcut înfrânți,
Rostogoliți în vast abis de foc,
Greu umiliți, dar tot nemuritori.
Ci îl sorțea spre mai mari furii soarta.
Acum muncindu-l gândurile pentru
Pierduta fericire cum și chinul
De veci, rotind în jur sinistrii ochi-i,
De-amărăciune plini și deznădejde,
De ură dârză și mânie dârză,
Sălbatică și tristă zarea lui
El o văzu, cu încă ochi de Înger:
Jur împrejur ardea-i de spaimă ocnă
Ca un cuptor imens – însă din flăcări
Țâșneau nu raze – mai degrabă bezne,
Ce doar dezvăluiau priveliști sumbre,
Ținuturi de plâns și umbre-ale durerii,
Pe unde-n veci loc nu au pacea, tihna,
Și nu pătrund nădejdile nicicând,
Ci doar torturi veșnic și-un potop de foc,
Arzând pucioasă-n veci nemistuită.
Asemeni loc Justiția Eternă
Sortit-a răzvrătiților;
[...] o, din ce înalt în ce
Abis căzură! Și el, prin tunet, cât
S-a dovedit de tare! Pân-atunci
Cine-a știut puterea cruntei arme?
Dar eu nu mă căiesc și nu mă schimb
Chiar marele Izbânditor de poate
Și mai cumplit să mă năpăstuiască,
Schimbat de mi-i, pe dinafară, nimbul,
Nu mi se schimbă neclintitul duh
Și nici înaltul meu dispreț, născut
Din simțul meritului meu rănit,
Ce m-a stârnit, cu Cel Atotputernic
Să mă înfrunt în mare încleștare
Târând și fără număr oști de duhuri,
Potrivnice domniei lui, doar mie
Urmându-mi, vrând atotputerii lui
Răspuns să dea puterea lor vrăjmașă;
Nehotărâți de-a sorții bătăliei,
I-i tronul zguduit din temelie.
Și ce-i dacă pierdut e câmpul luptei!
Pierdut nu-i totul – voința neclintită,
Al răzbunării-nsăți, eterna ură,
Curajul ne-mblânzit nu-ndură jugul!
Ce alta-nseamnă copleșit să fii?
Această slavă-n veci n-o să mi-o smulgă
Mânia sau puterea lui. Genunchii
N-am să mi-i plec, cerșindu-i îndurarea;
Și nu voi îndumnezei puterea
Ce cunoscu prin brațu-mi îndoială!
Să cad? Ce josnic, mârșav, rușinos
Ar fi!

Lewis Morrison,
Faust,
afiș pentru teatru,
1896

Gérard Philippe
în *Frumusețea diavolului*,
regia René Clair,
1950

Sărmanul diavol
JOHANN WOLFGANG GOETHE
Faust, I (1773-1774) [69]*
MEFISTOFEL
O parte sunt dintru acea putere
Ce numai răul îl voiește,
Însă mereu creează numai bine. [...]
Sunt spiritul ce totul neagă.
Și cu dreptate, dat fiind că tot ce naște
și devine
E vrednic să se prăpădească.
Nimic să nu mai fi ființă-ar fi mai bine.
Astfel cam tot ce voi numiți păcat,
Distrugere și rău
E însuși elementul meu. [...]
Un adevăr ți-am spus, simplu de priceput.
E drept că omul, ți, hicianul netot,
Se crede-obișnuit un tot.
Eu însă sunt parte din partea care la-nceput
A fost chiar totul, parte sunt din noaptea
Ce și-a născut lumina,
Mândra lumină, care mamei nopți
Vrea să-i răpească-întâietatea, bat-o vina!
Un lucru știu, oricum s-ar strădui
Lumina nu va izbuti
Căci strâns legată e de corpuri,
Din corpuri vine și înfrumusețează corpuri,
Un corp o poate-n drum opri.
Așa nădăjduiesc, că mult nu va mai dăinui
Deodat' cu corpurile va pieri.

FAUST
Îți bănuiesc acum îndatorirea de prisos
Nu poți să nimicești nimic în mare.
Încerci cu mărunțișul și în mic.

MEFISTOFEL
E-nvederat că asta nu-i izbutește.
Ce se opune marelui Nimic,
Acest ceva, această lume fără slavă,
Orice aș fi-ncepot, rămâne-n neclintire,
Cu valuri încercai s-o clatin, cu furtuni,
incendii.
Ce liniștită pân' la urmă stă întreaga fire
Iar oameni, dobitoace, ce mai zic,
Prăsila de blestem n-o vatămi cu nimic.
Și câți am îngropat și până-acum!
Dar veșnic un nou sânge-și face drum
Și nu mai contenește. Nebunia te cuprinde
Din aer, apă și pământuri
Semințele, cu miile, se-nalță-n vânturi
În umed și uscat, în cald și-n rece.
Noroc că flacăra e patrimoniul meu.
Altfel și-n ea viața ar spori mereu.

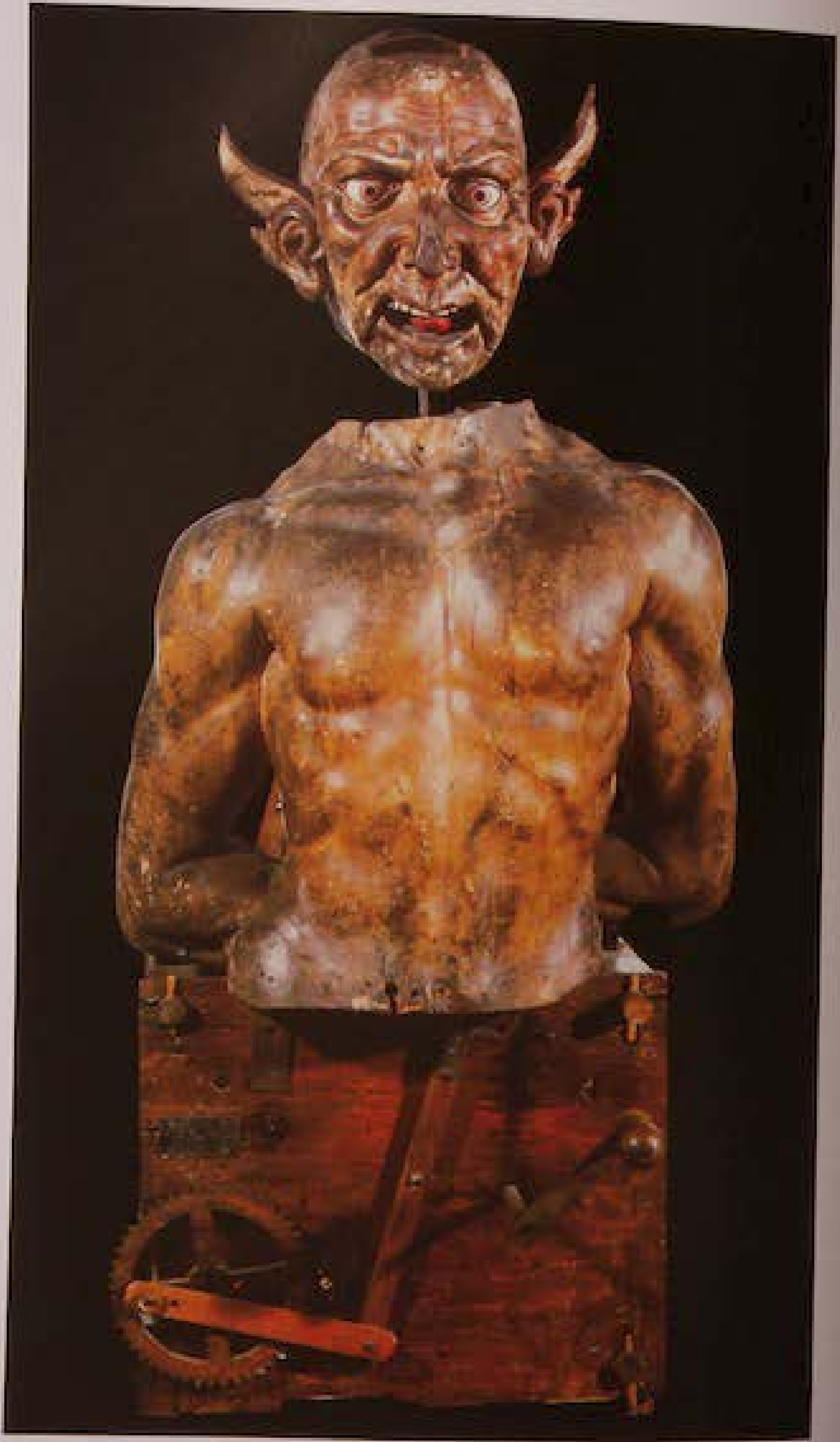
Dacă în *Doctor Faustus* de Marlowe (1604) Mefistofel era încă urât, și chiar în secolul XVIII, în *Diavolul îndrăgostit* de **Cazotte,** apare sub înfățișarea unei cămile, în *Faust* de Goethe, el este un domn bine îmbrăcat. Este adevărat că îi apare lui Faust ca un câine negru, care apoi suferă o transformare neliniștitoare, luând forma unui hipopotam cu ochi de jăratec și colți înspăimântători, dar până la urmă se înfățișează ca un călugăr rătăcitor sau ca un intelectual de treabă.
El este diabolic numai în măsura în care e dialectic insinuant și convingător și se joacă cu Faust ca „pisica cu șoarecele". Pe de altă parte, nu trebuie să se străduiască prea mult pentru a-l convinge pe Faust, care este deja deschis legăturii cu spiritele și care aproape că vrea să-i iasă în întâmpinare diavolului și nu viceversa.
Mefistofel vestește o a treia metamorfoză a diavolului. În secolul XX, acesta va deveni cu totul „laic" (a se vedea textele lui **Dostoievski**, **Papini** și **Mann**); nici înfricoșător, nici fascinant, ci infernal în înfățișarea sa tulbure și în aparenta meschinărie mic-burgheză, el este de-acum mai periculos și mai îngrijorător pentru că nu mai este hidos cu nevinovăție, ca în reprezentările de odinioară.

Diavolul la Cazotte
JACQUES CAZOTTE
Diavolul îndrăgostit (1772)
Rostesc formula cu un glas limpede și susținut, apoi, accentuând sunetele, strig de trei ori la intervale foarte scurte: *Belzebuth*.
M-a străbătut un fior și părul mi s-a făcut măciucă. Abia ce sfârșisem și pe tavanul bolții, chiar în fața mea, s-a deschis o fereastră cu două canaturi, prin care a năvălit un șuvoi de lumină mai strălucitoare decât lumina zilei. Un cap de cămilă, îngrozitor de mare, se arătă la fereastră: mai ales urechile îi erau enorme. Fantoma înfricoșătoare deschise gura și, cu un glas pe potriva înfățișării, îmi răspunse: „Ce vrei?" [...]
Pentru că primul lucru ce mi-a trecut prin minte era imaginea unui câine, i-am spus:
– Fă-te cocker.
Îndată ce am dat porunca, înfricoșătoarea cămilă și-a lungit gâtul, vreo șaisprezece picioare, și-a plecat capul până în mijlocul sălii și-a scos pe gură un cocker cu blana lucioasă și cu urechile atârnându-i până la pământ.

Diavolul la Dostoievski
F.M. DOSTOIEVSKI
Frații Karamazov (1879-1880)
Era un domn, sau, mai bine zis, un fel de gentleman rus, trecut de prima tinerețe, *qui frisait la cinquantaine*, cum spun francezii, cu părul brunet ușor înspicat, însă încă lung și des și cu bărbuța ascuțită puțin încărunțită.

Diavolul la Papini
GIOVANNI PAPINI
Diavolul mi-a spus în *Tragicul de zi cu zi* (1906)
E foarte înalt și foarte palid. E destul de tânăr încă, dar are tinerețea aceluia care a trăit prea mult, o tinerețe mai tristă decât bătrânețea. Chipul lui cu pielea foarte albă este alungit și iese în evidență numai prin gura subțire, închisă și ferecată și printr-un singur rid care se înalță perpendicular între sprâncene și se pierde aproape de rădăcina părului. [...] Se îmbracă mereu în negru și poartă întotdeauna mănuși.

Diavolul la Mann
THOMAS MANN
Doctor Faustus (1947)
Este un bărbat mai degrabă deșirat, fără a fi înalt – e chiar mai scund decât mine –, cu o beretă de sportiv pe-o ureche. În timp ce lângă tâmpla cealaltă îi iese părul roșcat. Are genele roșcate, ochii înflăcărați, fața ca de ceară, cu nasul puțin coroiat. Deasupra unui pulover cu dungi transversale poartă o haină cu pătrățele, cu mânecile prea scurte, din care ies mâinile cu degete groase. Are pantalonii prea strâmți și pantofi scâlciați, de nu se mai pot lustrui. Un codoș, un proxenet cu o voce de actor.



2. Demonizarea dușmanului

Pe măsură ce trăsăturile lui Satan devin tot mai puțin dramatice, crește demonizarea Dușmanului, căruia i se atribuie trăsături satanice. Deși atenția se concentrează asupra acestui Dușman (care îi ia locul Diavolului) mai ales în lumea modernă, el a existat dintotdeauna. Încă din Antichitate, dușmanul a fost întâi de toate Celălalt, străinul. Trăsăturile lui nu corespund criteriilor noastre de frumusețe, iar dacă are preferințe culinare diferite suntem surprinși de mirosul său. Fără a ne întoarce prea mult în timp, amintim că occidentalilor li se părea de neacceptat faptul că în China se mâncau câini și că anglosaxonii nu puteau admite ca francezii să mănânce broaște. Ca să nu mai vorbim despre sunetele de neînțeles ale unei limbi străine. Grecii îi numeau barbari (adică oameni care se bâlbâie) pe toți cei care nu vorbeau grecește, iar în sculptura romană barbarii învinși de legiuni au bărbi neîngrijite și nasuri turtite.

Primul dușman pe care l-a întâlnit creștinismul a fost vicarul Satanei, Antihristul; toate textele cunoscute despre chipul Antihristului (care se inspiră din izvoare biblice ca **Daniel**), din primele secole până la *Cartea despre Antihrist* a lui **Adso din Montier-en-Der** și la **Hildegard din Bingen**, insistă asupra urâțeniei sale obscene (justificată uneori prin originea sa iudaică).

Cel de-al doilea dușman, încă din primele secole, au fost ereticii, iar una dintre armele des folosite împotriva lor de creștinismul occidental și oriental a fost descrierea obiceiurilor lor diabolice. Este de ajuns să vedem un text bizantin ca *Despre faptele diavolilor* al lui **Mihail Psellos** (secolul XI), copiat la infinit de orice fel de sectă eretică și (în ceea ce privește uciderea rituală a pruncilor) adesea folosit ca acuză împotriva evreilor.

Dușmani erau și schismaticii. Într-o dare de seamă din secolul X a lui **Liutprand din Cremona** despre curtea bizantină (pe care noi ne-o amintim datorită fastului său), găsim o descriere îngrozită a veșmintelor, a mâncărurilor și a vinului din rășină de pin, care pentru mulți este un deliciu.

Desigur, înfricoșători au fost dintotdeauna și dușmanii **sarazini.**

În sfârșit, oroarea a fost constantă pentru lepros și **ciumat,** adversari ai societății pentru că nu puteau fi vindecați și erau infectați.

Manfredo Settala,
Stâlpul în lanțuri (mașinărie a diavolului), secolul XVII, Milano, Civiche Raccolte d'Arte Applicata, Castello Sforzesco

pagina următoare

Luca Signorelli,
Predica Antihristului, detaliu, 1499-1504, frescă din capela Fecioarei din San Brizio, domul din Orvieto

Profeția lui Daniel
Daniel, 7 [70]*
Eu, Daniel, văzut-am în vedenia mea din vremea nopții: și, iată, patru vânturi ale cerului lovit-au năprasnic marea cea mare. Și patru fiare mari ieșeau din mare, deosebite între ele. Cea dintâi era asemenea unei leoaice, iar aripile ei erau ca niște aripi de vultur; și m-am uitat până ce aripile i-au fost smulse, iar ea s-a ridicat de la pământ și a stătut pe picioare de om; și o inimă de om i s-a dat. Și, iată, a doua fiară era asemenea unui urs; ședea pe-o rână, iar în gura ei, între dinți, erau trei coaste; și i se zicea: „scoală-te și mănâncă multă carne!"
După aceasta m-am uitat: și, iată, o a treia fiară sălbatică, asemenea unui leopard; și avea pe ea patru aripi ca de pasăre; și fiara avea patru capete; și putere i s-a dat. După aceasta m-am uitat: și, iată, o a patra fiară, înspăimântătoare și groaznică și nespus de puternică; dinții îi erau de fier și mari, mâncând și sfărâmând, iar rămășițele le călca în picioare; aceasta era cu mult mai altfel decât toate fiarele cele de dinainte; și avea zece coarne.
Și m-am uitat la coarnele ei; și iată, un alt corn mic s-a ivit din mijlocul lor; iar în fața lui, trei dintre coarnele ei de dinainte au fost smulse; și, iată, în cornul acela erau ochi ca ochii unui om, și o gură care grăia lucruri mari. [...]
Cât despre mine, Daniel, duhul mi se cutremura lăuntric, iar vedeniile capului meu laolaltă mă tulburau. Și m-am apropiat de unul din cei ce ședeau și am căutat să aflu de la el adevărul despre toate acestea. Iar el mi-a spus adevărul și mi-a arătat tâlcul lucrurilor: „Aceste patru fiare sunt patru regate ce se vor ridica pe pământ și care vor fi nimicite; iar sfinții Celui-Preaînalt vor lua împărăția și o vor ține până-n veacul veacului". [...]
Fiara a patra va fi al patrulea regat pe pământ, care le va întrece pe toate celelalte regate și va mânca tot pământul și-l va călca în picioare și-l va face bucăți.

Nașterea Antihristului
ADSO DIN MONTIER-EN-DER (secolul X)
Despre nașterea și vremurile Antihristului
Antihristul se va naște din seminția iudeilor, [...] dintr-un tată și o mamă ca toți oamenii și nu, cum se zice, dintr-o fecioară. Astfel, va fi cu totul zămislit în păcat și în păcat va veni pe lume. La începutul zămislirii sale, în pântecele mamei se va aciua diavolul și mulțumită diavolului va fi hrănit în pântecele mamei sale și puterea diavolului va fi de-a pururi cu el. Și așa cum asupra Maicii Domnului nostru Iisus Hristos s-a pogorât Duhul Sfânt și a învăluit-o în slava Sa, ca de Duhul Sfânt să fie zămislit și să se nască sfânt și plin de dumnezeire, tot așa diavolul se va pogorî asupra maicii Antihristului și-o va împresura, o va învălui, o va face a lui, va pune stăpânire pe trupul și pe sufletul ei, ca, mulțumită unirii diavolești, aceasta să-l zămislească în chip omenesc; iar cel ce se va naște să fie cu totul nelegiuit, rău și dat pierzaniei. Și de aceea se va chema fiul pierzaniei. [...] El va avea magi, vrăjitori, ghicitori și fermecători care, prin suflarea diavolească, îl vor învăța orice mișelie, înșelătorie și meșteșug al răului.

Pe chipul Antihristului
Testamentul uriaș al Domnului Nostru Iisus Hristos, 1, 4 (secolul V)
Acestea sunt trăsăturile lui: capul e flacără arzând, ochiul drept îi e plin de vinișoare de sânge, stângul e verde ca de pisică, și are două pupile, pleoapele sunt albe, buza de jos e mare, piciorul drept e slab, labele picioarelor sunt mari, degetul mare de la picior e strivit și alungit.

Apocalipsa după Ilie, 3:15-17 (secolul III)
E mic, cu picioarele subțiri, e înalt, are un smoc de păr cărunt pe fruntea cheală, sprâncenele îi ajung până la urechi, are o bubă de lepră pe dosul palmelor. Se va preschimba în fața celor care îl văd: va fi când tânăr, când bătrân.

Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul (secolul V)
Înfățișarea îi e întunecată, părul e ca vârfurile de săgeți, fruntea bucoasă, ochiul drept e ca luceafărul dimineții, iar stângul ca de leu. Gura îi e largă de-un cot, dinții îi sunt lungi de-o șchioapă, iar degetele-i sunt ca secerile. Urmele lui sunt lungi de doi coți. Iar pe frunte-i stă scris: „Antihrist".

Manuscris din mănăstirea de la Mont-Saint-Michel (secolul X)
Discipolii grăiră către Iisus: „Doamne, spune-ne cum are să fie". Și Iisus grăi: „Are să fie mare de nouă coți. Are să aibă părul negru ca un lanț de fier. Are să aibă în frunte un ochi strălucitor ca soarele. Buza de jos are să-i fie mare și n-are să aibă buza de sus. Degetul cel mic de la mână are să-i fie cel mai lung, iar piciorul stâng are să-i fie mai mare".

HILDEGARD DIN BINGEN, *Liber Scivias* III, 1, 14 (secolul XII)
Și cum se va face ca din acel loc după care se cunoaște femeia să apară un cap monstruos și cu totul negru? Pentru că fiul pierzaniei, în mânia lui, va veni cu toate violențele, cu multe îngrozitoare și cu negre nelegiuiri: va avea doi ochi de foc, urechi ca de măgar, nas și gură ca de leu, căci va trimite oamenilor faptele de nebunie ale celui mai nelegiuit dintre fiare și glasurile cele mai neumane ale nesocotinței, făcându-i să se lepede de Dumnezeu, răspândind în simțurile lor duhoarea cea mai îngrozitoare, sfâșiind Biserica cu cea mai feroce lăcomie, hohotind cu un rânjet uriaș și dând la iveală orribili dinți de fier.

Cursor mundi, 22 591-22 598 (secolul XIV)
Venirea lui Hristos va fi așa fulgerătoare,
că în lumina Domnului atotcuprinzătoare
Antihristul va încerca o așa groază,
că murdăria din mațele sale
îi va ieși cu toată pe la șale.
De frică de Hristos, cel nainte
cuprins de frică și durere
așa muri-va sfâșiat.

Urâțenia bizantinilor
Liutprand din Cremona
Dare de seamă din solia de la Constantinopol (secolul X)
Pe 4 iunie [968], am sosit la Constantinopol și după ce-am fost primiți decuviincios pentru a-l înjosi pe Măria Ta, s-au purtat cu noi rușinos. [...] Nu era cu putință pentru noi să bem vinul grecilor, amestecat cu smoală, rășină și ceară. [...] Pe 7 iunie, în ziua de Rusalii, mi s-a înfățișat lui Nechifor, o făptură monstruoasă, un pigmeu cu capul uriaș care pare o cârtiță din pricina ochilor mici, e urâțit de o barbă scurtă, lățită, deasă și încărunțită, are un gât de-un deget și e păros și pletos peste poate; e negru ca un etiopian „cu care n-ai vrea să-l întâlnești în miez de noapte", are o burtă obeză, n-are fund, are coapsele prea lungi pentru statura lui mărunță, picioarele scurte și are platfus, poartă un veșmânt potrivit unui țăran, împuțit și decolorat de-atâta purtat, și e încălțat cu imineii; are limba iute, agerime de vulpe, e un adevărat Ulise în sperjururi și minciuni. [...]
O mulțime copleșitoare de negustori și oameni din popor, adunată în acea zi de sărbătoare pentru a-l întâmpina și a-l preamări pe Nechifor, se îngrămădea de la palat până la Sfânta Sofia de-a lungul drumului, ca un zid; era prost înarmată cu scuturi prea ușoare și lănci bune de nimic. Pe lângă acest jalnic spectacol, cea mai mare parte din poporul care-l aclama era în picioarele goale. [...]
Dar și dregătorii care mergeau alături de el prin mijlocul plebei acesteia desculțe erau îmbrăcați cu tunici largi găurite de-atâta purtat. [...]
În timpul cinei josnice și dezgustătoare de bețivi, unsă cu ulei și condimentată cu o anume zeamă de pește, m-a întrebat despre puterea Măriei Tale, despre stăpânire și oaste. Și în timp ce-i răspundeam cinstit despre toate acestea, îmi zise: „Minți: soldații domnului tău nu știu să călărească și nu știu nici să lupte pedeștri: mărimea scuturilor și greutatea armurilor, lungimea săbiilor și greutatea coifurilor nu-i lasă să lupte. [...] Nici pe mare stăpânul tău n-are destule corăbii. Numai eu am floarea puterii pe mare și am să mă năpustesc asupra lui cu ale mele corăbii, am să-i nimicesc orașele de pe mare și am să le ard din temelii pe cele de la malurile râurilor."

Mathias Grünewald,
Ispitirea Sfântului Anton,
1515,
detaliu din altarul
de la Isenheim, Colmar,
Musée Unterlinden

pagina alăturată

Sarcofagul împăratului Ostilianus decorat cu scene de luptă între romani și barbari,
215 d.Hr.,
Roma,
Museo Nazionale Romano

Ciumatul
Tommaso Fasano
Despre febra epidemică de la Napoli din anul 1764. Cartea a treia (1765)
Cine vrea să înțeleagă mai bine cât de puternică e răsuflarea puturoasă a bolnavilor și mai ales cum sunt bubele, rănile îngrozitoare, părțile trupului stricate și canceroase să se gândească la acestea: un singur om plin de bube rele, căruia i s-a luat sânge, răspândește în jurul trupului său o miasmă urât mirositoare, greoaie și așa de puternică încât lovește pe oricine intră și-o respiră, în așa măsură încât cei care nu-s învățați cu astfel de boli sau care sunt mai delicați din fire leșină. Această miasmă strică aerul din preajmă și apoi tot aerul din odăi și de pe coridorul spitalului, apoi intră în haine și cumva chiar în pardoseală și pereți.

Mirosul sarazinilor
Felix Fabri
Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem (secolul XV)
Sarazinii răspândesc o anume duhoare, de aceea fac mereu tot felul de băi; iar cum noi nu mirosim urât, nu le pasă dacă ne spălăm alături de ei. Dar nu sunt la fel de îngăduitori în a-i lăsa pe evrei în băile lor, căci aceștia miros încă și mai urât. Sunt bucuroși să ne vadă în băile lor căci, cum până și un lepros se bucură când un om sănătos i se alătură, căci nu este disprețuit și gândește că prin apropierea de omul sănătos el însuși s-ar putea însănătoși, tot astfel sarazinii cei urât mirositori sunt bucuroși să stea alături de cei ca noi, care nu miros.

Pastorul luteran (în centru) face un pact cu un bufon sau cu un nebun și cu diavolul, din Thomas Murner, *Von der Grossen Lutherischen Narren,* 1552

În lumea modernă, care a reprezentat mereu dușmanul religios sau național prin trăsături grotești sau pline de răutate, ia naștere caricatura politică. În epoca Reformei s-au văzut caricaturi feroce prin care protestanții sau catolicii îi reprezentau pe papă sau pe Luther. În timpul Revoluției Franceze, găsim caricaturi făcute de monarhiști care îi înfățișează pe *sans-culottes* drept canibali însetați de sânge. Între secolele XIX și XX se manifestă caricatura anticlericală. Printre patrioții italieni din secolul XIX era caricaturizat cu ferocitate Austriacul asupritor (deși un text savuros precum cel al lui **Giusti** descrie mai întâi urâțenia ocupanților, apoi devine emoționant când vine vorba de soldații departe de casă, meniți a se ruga aceluiași Dumnezeu). În orice război, adversarul a fost reprezentat ca ființe monstruos. În timpul Primului Război Mondial, un oarecare Berillon scrisese *La polychesie de la race allemande,* în care se demonstrează că germanul de condiție medie produce materii fecale mai numeroase și mai urât mirositoare decât francezul.
Recolta de caricaturi antinaziste și antifasciste a fost bogată, dar la fel de virulentă a fost caricatura anticomunistă, mai ales în vremea Războiului Rece.

Armata Aliaților împotriva Kaiserului, din *Le petit Journal,* 29 septembrie 1914

James Gillray, *O familie de sans-culottes mănâncă după truda zilei,* publicat de Hannah Humphrey în 1792

Austriecii

Giuseppe Giusti

Sânt Ambrozie (1846)

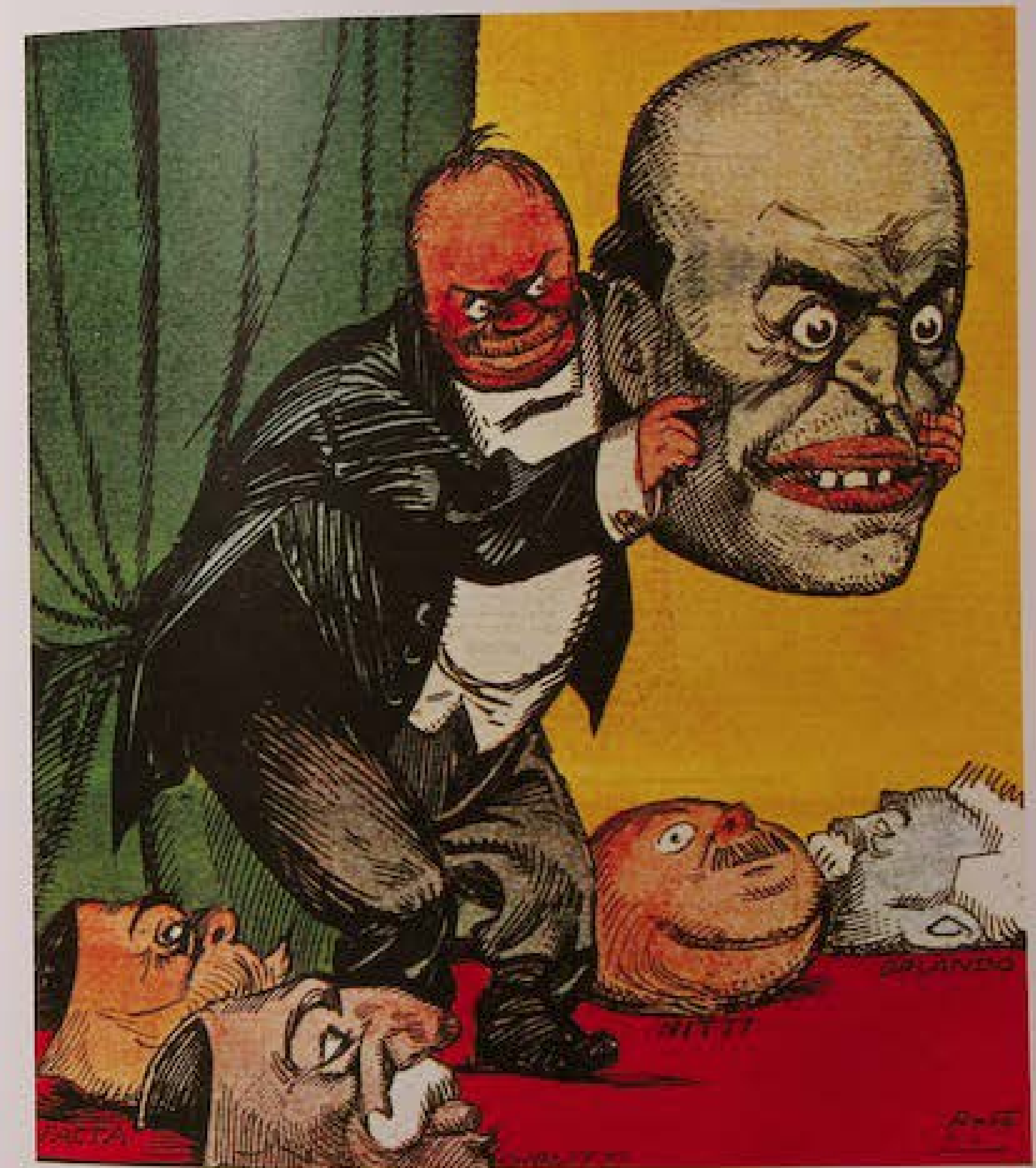
Excelența Voastră, care-mi este dușman
Pentru-acele glumițe de duzină
și mă ia drept antigerman
pentru-un zenghi sau pentru vreo vină,
auziți dar ce mi se-ntâmplă-n Milan
pe când prin Sânt Ambrozie mergeam
adineauri prin cele vechi și lăturalnici coclauri
[...]
Intru și dau peste-un pumn de soldați
dintr-aceia din nord de pe-aici
precum boemienii și croații,
puși în vie ca să stea drept araci
și chiar că stăteau împăiați
ca unii generali posaci
cu mustața pe oală și cu buzele
strânse, în fața Domnului ca fusele.
Îndărăt mă dădui, căci picat
în mijlocul gloatei nu neg
c-un fel de fir am încercat
căci în grație ei nu se-ntrec.
De seu păreau, Excelență, să-mi fie iertat
în a Domnului casă frumoasă
chiar lumânările de pe sfânta masă.
Dar cum de preotul se duse
ca să sfințească hrana cea plină de har,
deodată cu dulceață mă cuprinse
un cântec de fanfară de dincolo de-altar,
iar din trompeta de război a suna prinse
glasuri de oameni ce-a se ruga par
și gem în grelele chinuri
și plâng după dusele lucruri.
Era un cor din Verdi, al Domnului cor
de lombard însetat ce-a fost prigonit:
O, Doamne, din al nostru popor
ce-atâtea inimi a-nfocat și-amăgit.
Și ca și cum ei ar fi fost de-un singur dor
de mine-am uitat și-am intrat negreșit
și fără să vreau
între cei care-acolo stăteau.
Ce să zicem, Excelență, musica-i frumoasă tare
e de-a noastră și cântată ca la carte;
iar cu judecata și-arta cea mijlocitoare
ranchiunile se-aruncă deoparte.
Dar când se-opri această vâltoare
eu mă-ntorsei să stau la o parte.
Când, ce să vezi, ca iară să mă uimească
un cântec nemțesc începu ușurel ca să crească
din gurile-acelea ce de plus păreau,
prin vârdulul cel sfânt chiar pe Domnul
mișcară;
să fi fost rugăciune oare? Părea că plângea
c-o notă gravă, vibrantă, princiară,
de-n inimă mereu se auzea;
prin pieile cele de porc mă mirară
să iasă, din păpuși lemnoase, bizare,
așa depline-armonii către zare.
Simțeam în cel imn lent, amara dulceață
a cânturilor din pruncie, inima-mi cum e
menire,
care din glas cunoscut le învață,
ni le repetă-n zile de nenorocire.
Un gând de durere al dragei mame-o ajută
de pace și dragoste vrere,
o veste de-un surghiun neașteptat
ce mă făcea să mă bucur necugetat.
Când încetă, căzui pe gânduri
adânci și grele și-mi spuneam
c-un rege slab împinge a lor rânduri
de sclavi să facă sclav și un alt neam.
Î-mpinge din Boemia și Croația
haite trimise ca să-mi cotropească nația.
Duc viață grea și grea povară pătimesc
muți, luați în râs și stând în loc punte,
unelte oarbe ale jafului hoțesc
ce nu-i atinge și de care poate nici nu știu.
Ura dintre poporul de lombarzi și cel nemțesc
care zâzania o presară pân' târziu
prielnică-i celui ce dezbinând domnește
și, temători, popoarele înfrățite ce-n ochi bun
nu privește.
Sărmanii oameni, departe de ai lor,
trimiși în țara ce le e dușmană
cine știe dacă-n adâncul sufletelor
nu-njură oblăduirea cea tirană!
Ca și noi, joacă doar un rol.
Am să îmbrățișez un caporal, de n-am să-l
iau la goană,
cu mândra ramură de-alun în frunte:
drept și împlântat acolo ca un munte.

Caricatură anticlericală
L'Asino,
15 ianuarie 1899

Manifest
electoral
anticomunist,
1948

John Heartfield.
Have no fear,
he's a vegetarian
montaj fotografic
în revista Regards din
7 mai 1936. Germania,
Snark Archives.

Capitalismul
italian
cu chipul
lui Mussolini,
colecția
Giovanni Galantara,
februarie 1923



Gino Boccasile,
carte poștală ilustrată de propagandă antiamericană a Republicii Sociale Italiene 1943–1944

Doctorul Fu Manchu

SAX ROHMER
Sclava lui Fu Manchu (1933)

Purta o haină simplă, galbenă și în picioare avea papuci cu talpa groasă. Pe cap avea o căciuliță neagră, cu un bob de coral în vârf. Se oprise să mă privească, ținând mâinile ascunse în mânecile largi ale hainei. Avea cel mai neobișnuit chip pe care-l văzusem vreodată.
Era bătrân, fără vârstă. M-am gândit că, dacă Benvenuto Cellini ar fi vrut să facă o mască mortuară pentru Satana, rezultatul n-ar fi fost prea departe de aspectul mort și în același timp plin de viață al acestui chip care mă hipnotiza.
[...]
Acesta era doctorul Fu Manchu.

Negrul

Encyclopedia Britannica
Cuvântul „Negru" (1798)

Homo pelli nigra, nume dat unei varietăți a speciei umane în totalitate neagră, care trăiește în zonele toride, mai ales în acea parte a Africii care se întinde între tropice. Pielea negrilor cunoaște diverse nuanțe; cu toții se diferențiază însă de ceilalți oameni prin toate trăsăturile chipului lor. Obraji rotunzi, pomeți înalți, frunte ușor înaltă, nas scurt, mare și lătit, buze groase, urechi mici, urâțenia și neregularitatea formelor sunt caracteristici ale înfățișării lor exterioare. Femeile au coapsele căzute și fesele foarte mari, ceea ce le dă un aspect de sa. Viciile cele mai cunoscute par sortite acestei nefericite rase; se spune că le sunt proprii trădarea, răzbunarea, cruzimea, obrăznicia, furtul, minciuna, obscenitatea, desfrâul, meschinăria și lipsa de cumpătare au stins principiile legii firești și au redus la tăcere remușcările conștiinței. Le este străin orice sentiment de compasiune și constituie un îngrozitor exemplu de stricăciune a omului lăsat în voia lui.

Anatomia rasei

CESARE LOMBROSO
Omul alb și omul de culoare. Lecturi despre originea și varietatea raselor umane, I și II (1871)

Craniul europeanului se distinge printr-o minunată armonie a formelor: nu e nici prea alungit, nici prea rotund, nici prea ascuțit sau în formă de piramidă. Pe fruntea sa plată, înaltă, dreaptă deasupra chipului se ivesc limpede forța și domnia judecății; pomeții nu sunt prea depărtați, iar maxilarul nu iese prea mult în afară, de unde și denumirea de *ortognatism*.
În schimb, craniul mongoloidului este rotund sau în formă de piramidă, cu pomeții foarte depărtați, de unde și denumirea de *eurignatism*; acestor trăsături li se adaugă părul și barba rare, ochii oblici și pielea mai mult sau mai puțin galbenă sau măslinie.
[...]
Dar hotentotul constituie o varietate și mai neobișnuită a rasei umane. Se poate spune că hotentotul este urangutanul umanității, căci reunește trăsăturile cele mai îndepărtate ale raselor negre și galbene cu unele proprii care sunt comune cu ale unor animale ce trăiesc în preajma lor. Botul ieșit în afară al negrului se contopește cu cel lățit al chinezului. Buzele îi sunt ca o [illegible]. Cubitusul, care este un os al antebrațului, păstrează, ca la anumite animale, acel orificiu numit olecranic, pe care îl prezintă fătul. Oasele degetelor de la picioare sunt dispuse radial, ca fluierele unui cimpoi. Apofizele vertebrelor cervicale nu au bifurcația obișnuită. Părul este înfipt în jurul capului și iese în smocuri din tegument, ca perii unei perii de haine, astfel încât un frizer care ar rade cum trebuie un bosiman ar avea în fața ochilor un cap pătat ici și colo, ca o masă de mahon pe care sunt împrăștiate boabe de piper.

Alex Raymond
Ming,
din *Flash Gordon*
© King Features Syndicate, Inc.

Pentru a susține misiunea de civilizator a omului alb, reprezentarea africanului a fost mereu nemiloasă, nu numai în proză sau în pictură, ci și în texte cu caracter științific precum cele ale lui **Lombroso.** Dar ideologia „poverii omului alb" a împins o mare parte din prozatori spre a crea trăsături respingătoare pentru orice etnie noneuropeană, de la arabul necinstit la *thugs* indieni care te sugrumă, ca să nu mai amintim de nenumărații chinezi cu fețe sinistre și experți într-ale cruzimii. Și așa s-a întâmplat și cu benzile desenate; a se vedea Ming al lui Alex Raymond în saga lui *Flash Gordon*, a cărui răutate se vede din trăsăturile sale asiatice. Să ne gândim și la dușmanii lui James Bond din romanele lui **Ian Fleming;** aceștia, mai mult decât în filme, sunt aproape mereu fie metiși, fie agenți comuniști și sunt adevărați monștri care par a fi construiți în laboratorul unui om de știință nebun *(mad scientist)*.

Goldfinger
Ian Fleming
007, Goldfinger (1959)
Primul lucru care-i atrăsese atenția lui Bond era lipsa de proporție a întregii lui făpturi. Era scund, poate puțin peste un metru și jumătate, iar în vârful trupului bondoc și greoi înfipt pe două picioare robuste de țăran capul său perfect rotund îi era îngrămădit între umeri. Părea să fi fost alcătuit din bucăți luate de la alți oameni.

Lesbiană și sovietică
Ian Fleming
007, Din Rusia, cu dragoste (1957)
Tatiana deschise ușa și, în timp ce stătea și se uita țintă în ochii femeii care ședea în spatele unei mese rotunde în lumina unei lustre centrale, își aminti dintr-odată unde mai simțise acel miros.
Era mirosul din metroul Moscovei într-o seară călduroasă, parfum ieftin care ascundea efluviile animalice. În Rusia, lumea mustește literalmente de parfum, fie că s-a spălat sau nu, dar mai ales când nu s-a spălat. [...]
Ușa dormitorului se deschise și „acea Klebb" apăru în prag. „Ce spui, draga mea?" Colonelul Klebb își desfăcu brațele și se roti pe vârfuri ca un manechin. Apoi luă o poză cu un braț întins și cu celălalt în șold. [...]
Colonelul Klebb purta o cămașă de noapte portocalie și transparentă din *crêpe de Chine*, cu un decolteu adânc și pătrat și cu mâneci largi și vaporoase. Pe sub cămașă se putea vedea sutienul din trandafiri de mătase artificială și niște chiloți de celofan vechi, tot din mătase artificială, cu elastic deasupra genunchilor. Din cămașă se vedea un genunchi zbârcit ca o nucă de cocos gălbuie, într-o poză clasică de manechin. [...]
Rosa Klebb își dăduse jos ochelarii și își mânjise fața cu un strat gros de fard și de ruj. Părea cea mai urâtă și mai bătrână prostituată din lume. [...]
Ridică mâna și aprinse o veioză roșie sprijinită pe o statuetă de sticlă care înfățișa o femeie goală. Apoi bătu ușor cu palma în canapea, lângă ea.
„Stinge lumina, draga mea. Întrerupătorul e lângă ușă. Apoi vino și stai lângă mine. Trebuie să ne cunoaștem mai bine."

Dr. No
Ian Fleming
007, Dr. No (1958)
Era cu cincisprezece centimetri mai înalt decât Bond, dar mersul său mereu drept îl făcea să pară și mai înalt. Și fața îi era prelungă și se ivea pe un craniu rotund și complet chel până la bărbia ascuțită, dând impresia unei picături de ploaie pe dos, de fapt a unei picături de ulei, căci pielea era de un galben intens, aproape transparent.
Vârsta Doctorului No era imposibil de precizat: n-avea riduri pe față și obrajii scobiți adânc sub pomeții înalți și proeminenți erau netezi ca fildeșul. Sprâncenele amintind de Dalí erau subțiri, negre, foarte arcuite, ca și cum ar fi fost trasate pentru machiajul unui magician. Sub ele, ochii foarte negri și strălucitori, cu totul lipsiți de gene, păreau gurile a două revolvere mici, drepți, ficși și lipsiți de orice expresie. Nasul subțire se arcuia deasupra unei guri mari și subțiri care, în ciuda zâmbetului permanent, vădea numai cruzime și autoritate. Așa cum avea să remarce Bond mai apoi, bărbia pieziză se mișca numai puțin într-o parte, cât să dea impresia că vertebrele cervicale erau rigide.
Acea ciudată figură unsă părea o enormă larvă veninoasă înfășurată în coconul ei metalic. Bond nu s-ar fi mirat să vadă ceea ce mai rămânea din el prelingându-se ca o materie vâscoasă pe pardoseală.
Doctorul No ajunsese la trei metri de ei, apoi se opri. „Iertați-mă dacă nu dau mâna cu dumneavoastră, spuse cu o voce lipsită de expresivitate, dar mi-este imposibil". Ridică încet mânecile. „N-am mâini."

Mr. Big
Ian Fleming
Trăiește și lasă-i pe ceilalți să moară (1954)
Capul lui semăna cu o minge mare de fotbal, era de două ori cât un cap normal și aproape perfect sferic. Pielea părea neagră-cenușie, fața îi era umflată și lucioasă ca a unui cadavru care a zăcut o săptămână în apă. N-avea păr în afară de un smoc cenușiu deasupra urechilor. N-avea nici gene, nici sprâncene și ochii îi erau foarte depărtați, astfel încât nu-i puteai vedea pe amândoi deodată, ci numai pe unul. Privirea îi era fixă și pătrunzătoare. Când ochii i se opreau asupra unui lucru, păreau să devoreze obiectul supus atenției lor. Erau ușor bulbucați și aveau irisul auriu în jurul a două pupile întunecate care acum erau dilatate. Erau ochi de fiară, lipsiți de expresie omenească, și păreau să arunce flăcări. Nasul era lătit, dar nu era chiar ca acela al unui negru. Nările nu erau dilatate. Avea buzele ușor întoarse în afară, dar groase și închise la culoare. Le deschidea numai când vorbea și atunci le rânjea cu totul, scoțând la iveală dinții și gingiile anemice.

Chester Gould,
Personaje ale lui Dick Tracy, 1941–1946

„Lucrul"

Howard Phillips Lovecraft

Oroarea din Dunwich (1927)

Localnicii erau sătui de acea duhoare îngrozitoare pe care doctorul Armitage o cunoștea prea bine: cei trei oameni dădură fuga în mica sală de lectură de unde părea să vină urletul câinelui. Preț de o clipă, nimeni nu îndrăzni să aprindă lumina, apoi Armitage, luându-și inima-n dinți, apăsă pe întrerupător. [...]

Lucrul întins pe podea, lung de vreo doi metri și șaptezeci de centimetri, stătea într-o rână într-o baltă fetidă și vâscoasă de culoare gălbuie. Câinele îi sfâșiase toate hainele și câte-o fâșie de piele. Nu era încă un hoit, dar se zvârcolea fără zgomot și spasmodic, în timp ce pieptul îi palpita în armonie cu cântecul păsărilor care așteptau. [...]

Ar fi banal, dacă nu întru totul exact, să spunem că nici un condei n-ar fi putut să-l descrie, dar se poate afirma pe drept cuvânt că acea făptură nu putea fi percepută limpede de nici unul dintre noi, adică de nici unul care să fi avut despre formele realității idei prea strâns legate de aspectele comune ale vieții pe acest pământ. Făptura era, fără îndoială, în parte omenească, avea cap și mâini de om, iar pe fața de capră fără bărbie se mai vedea încă amprenta lui Whateley. Dar torsul și restul trupului erau de-o monstruozitate fără nume și numai grație veșmintelor care-l acopereau putuse să umble nestingherit prin lume. De la mijloc în sus era pe jumătate antropomorf, deși pieptul, pe care câinele încă stătea cu labele, avea pielea tare și solzoasă a unui crocodil sau aligator. Spatele îi era pătat cu galben și negru și amintea de pielea cornoasă a șerpilor. Dar de la mijloc în jos orice asemănare umană înceta pentru a lăsa loc coșmarului celui mai adânc. Pielea era acoperită de o blană deasă și neagră, iar de la pântece se întindeau vreo douăzeci de tentacule cenușii care se terminau cu niște guri roșii în formă de ventuză. Dispunerea acestor tentacule era cel puțin ciudată, părând să urmeze simetria unei geometrii cosmice necunoscute pe pământ sau în sistemul nostru solar. Pe fiecare parte, înfundat într-un fel de orbită roz și ciliată, era ceva care semăna a ochi rudimentar, iar la spate, în loc de coadă, avea un fel de trompă sau de antenă cu inele violete, care părea a fi un gât sau o gură nedezvoltată. Picioarele, în afară de blana neagră care le acoperea, păreau cele ale unor dinozauri preistorici uriași sub genunchi, unde se termina blana aveau o încâlcire de vene proeminente. Aveau și două terminații, care nu mai erau nici copite, nici gheare. N-avea sânge adevărat; numai seva gălbui și urât mirositor care, curgând pe podea, o decolora. [...]

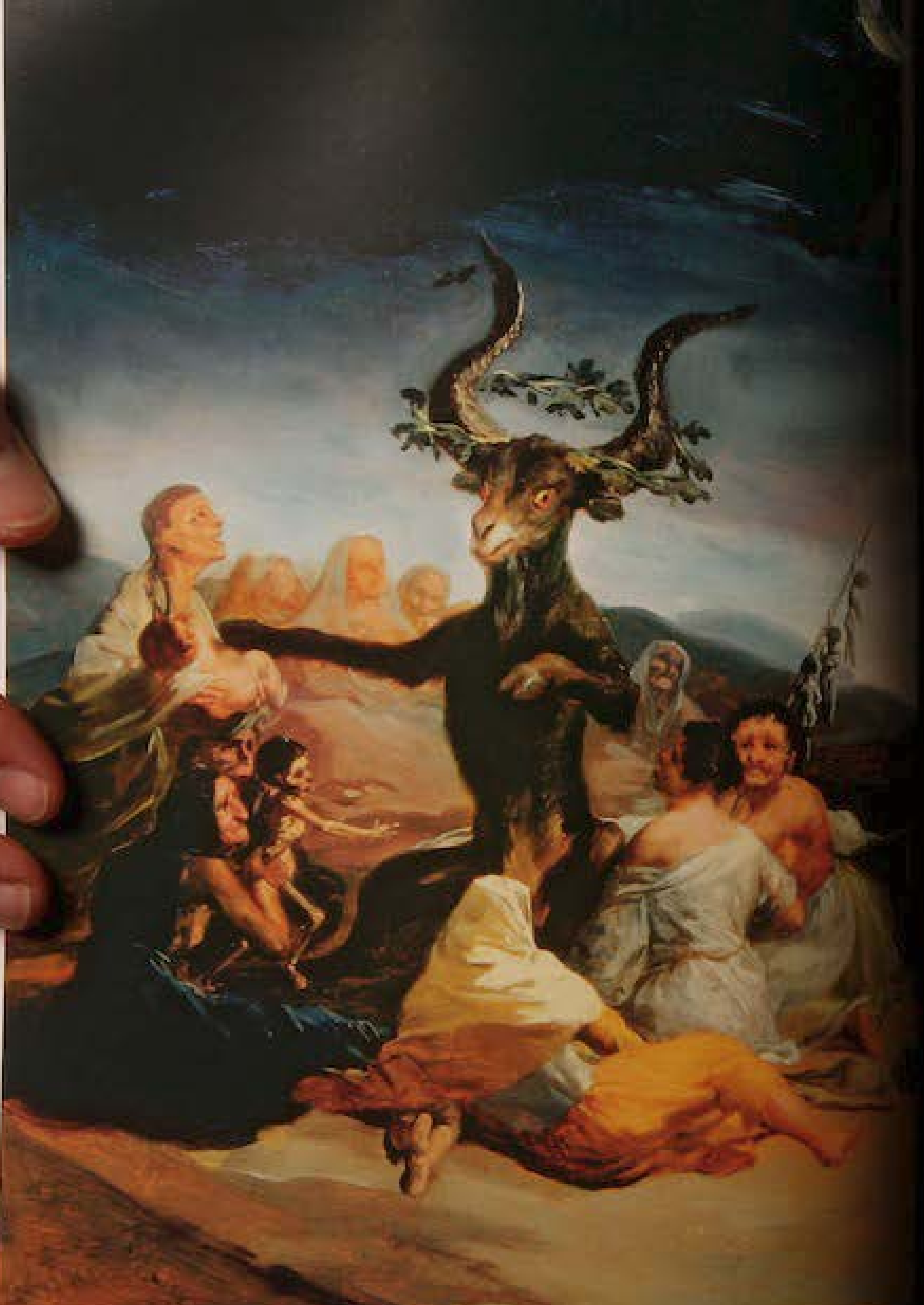
Când sosi, experimentatul doctor găsi doar o masă vâscoasă și albuie, iar duhoarea îngrozitoare aproape că dispăruse. *Lucrul*, desigur, n-avuse niciodată craniu sau schelet.

Frank Fazetta,
Frumoasa și bestia,
1995,
colecție privată

pagina alăturată

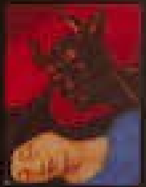
Karel Thole,
copertă pentru
Pelerinaj prin deșert
de Hal Clement,
ed. Urania, 1962

Călătoria noastră prin formele de Urâțenie ale Dușmanului nu se poate încheia altfel decât cu prima apariție a Dușmanului galactic, *The Thing*, Lucrul, Ceea ce este de neconceput. Această făptură amorfă sau respingător polimorfă la **Lovecraft** face încă parte din această lume și reprezintă fricile noastre inconștiente, dar în literatura științifico-fantastică și în filme se va înfățișa sub forma invadatorului „extraterestru", *Bug-eyed-monster*, monstrul cu ochi de insectă care vine din spațiu, barbar în sensul ancestral al cuvântului, amenințător și neintegrabil, căci este cu totul inuman. Acesta este întruchiparea oricărui Dușman și confirmă tendința oamenilor de a reprezenta ceea ce *trebuie* să fie urât ca lipsit de orice formă, realizând astfel încarnarea ultimă a Diavolului.



Vrăjitorie, satanism, sadism

1. Vrăjitoarea



Făpturi diabolice, în stare să facă vrăji, filtre magice și alte farmece existau încă din cele mai vechi timpuri; sunt menționate în *Codul lui Hammurabi*, la începutul celui de-al doilea mileniu î.Hr., în cultura egipteană din vremea lui Assurbanipal în secolul VII î.Hr., în Biblie, unde se vorbește despre uciderea cu pietre a necromanților și a ghicitoarelor. Cultura greacă cunoștea vrăjitoare ca Medea și Circe, la romani magia neagră era condamnată în *Legile celor Douăsprezece Table* și în literatura latină găsim mărturii precum cele ale lui **Horațiu** sau **Apuleius.**
Încă de la început, deși era recunoscut faptul că magia neagră era practicată atât de bărbați *(magi)* cât și de femei *(vrăjitoare)*, printr-un soi de misoginie împământenită, făptura malefică era îndeobște femeie. Mai ales în lumea creștină, pactul cu diavolul nu putea fi pecetluit decât de o femeie. În Evul Mediu se vorbea deja despre Sabat ca despre adunarea diabolică în care vrăjitoarele nu făceau numai farmece, ci și adevărate orgii, întreținând raporturi sexuale cu diavolul, simbol al concupiscenței. În sfârșit, imaginea vrăjitoarei călare pe o coadă de mătură (chiar dacă se transformă apoi într-o figură pozitivă precum Befana*) reprezintă o transparentă aluzie falică.
Legenda nu se năștea din neant. Așa-zisele vrăjitoare erau bătrâne tămăduitoare, care pretindeau că au știință de ierburi de leac și de alte fierturi. Unele erau biete intrigante care trăiau pe seama naivității poporului, altele erau cu adevărat convinse că se aflau în legătură cu diavolul și deveneau cazuri clinice. Dar, în ansamblu, vrăjitoarele reprezentau o formă de subcultură populară.

Francisco Goya, *Sabatul vrăjitoarelor,* Madrid, Muzeul Lazaro Galdiano

* În tradiția italiană, personaj imaginar – în general reprezentat ca o bătrână care zboară călare pe o coadă de mătură – aducând daruri copiilor cuminți și tăciuni celor obraznici. (n.tr.)

Trei vrăjitoare, cu capete de măgar, cocoș și câine se îndreaptă către Sabat, xilografie de U. Molitor, Von den Unholden oder Hexen, Konstanz, 1489

Vrăjitoria în Biblie
Leviticul XX, 27 [71]*
Bărbatul sau femeia care va chema morți sau care va face vrăji, cu moarte să moară: cu pietre să-i ucideți, că vinovați sunt!

Parcele
Dante Alighieri
Infernul XX, v. 121-123 [72]*
Privește ceata ce-a fugit de-andrele
și de suveici, sortindu-se pierzării,
căci fiert-a ierburi și-a-nvrăjit ulcele.

Vrăjitoarele la Horațiu
Horațiu (65-8 î.Hr.)
Satire, 8 [73]*
Văzut-am pe Canidia într-un cernit veșmânt,
Cu pași desculți, cu părul și poalele în vânt,
În urlete-nsoțind-o Sagana cea bătrână,
Mai galbene ca moartea râcâindu-se-n țărână,
Au scormonit pământul cu unghiile lor,
Și sfâșiind cu dinții un negru miel prin...
Tot sângele-l vărsară în groapa cea afundă,
Ca umbrele din lumea de veci să le răspundă.
Un chip făcut din lână, cumplit amenințând,
Îl judeca pe altul de ceară, mai plăpând,
Se apleca, cerându-și iertare, cel de ceară,
Ca unul care-așteaptă în ceară grea să piară.
Să fi văzut cu ochii, cum șerpi se-nvăluiau,
O haită de cățele din Hades cum goneau.
Și cum strigau acele femei nerușinate,
Pe Tisiphona una, cealaltă pe Hecate.
În dreptul lor, deasupra, când luna a ieșit,
După morminte fața-nroșită și-a ascuns.

Preschimbat în măgar
Lucius Apuleius (125-circa 180)
Măgarul de aur, I, III [74]*
Apoi, sucind la dreapta capul lui Socrate, îi înfipse în partea stângă a grumazului lui toată sabia, până la mâner, și, în momentul în care sângele începuse să țâșnească, ea apropie un burduf și lăsă să curgă sângele cu atâta băgare de seamă, încât nu se pierdu nici o picătură. Toate astea le-am văzut cu ochii mei. Și deși, ca să nu uite nimic din ritul sacrificiului, prea simțitoarea Meroe își introduse adânc mâna dreaptă prin rană, până-n fundul măruntaielor lui și, scormonind prin ele, trase afară inima nenorocitului meu prieten. Prin rana de la gâtul lui, unde sabia repezită cu putere îi făcuse o rană adâncă, el scotea un horcăit, sau mai degrabă, un suierat înăbușit, și aerul pe care-l dădea afară din plămâni făcea să clăbucească sângele pe marginile rănii. Pentru astupând cu buretele această rană larg deschisă zise: „Șterge cu buretele, dragă mea! Tu, care te-ai născut în mare, ferește-te de a trece printr-un râu". După terminarea acestei operații, ele dădură la o parte patul care căzuse peste mine și, așezându-se cu picioarele crăcănate deasupra obrazului meu, mă udară pe întrecute, până ce mă înecară în udătura lor, îngrozitor de puturoasă.
[...] părul de pe corp mi se îngroașă întocmai ca părul aspru de animal și pielea mea cea moale mi se întărește întocmai ca pielea dobitoacelor; la extremitatea fiecărei palme și a fiecărei mâini, în locul celor cinci degete ale mele, care se strâng la un loc pierzându-și astfel numărul, se formează câte o copită, și de la capătul șirei spinării îmi crește o coadă lungă; fața mi se lățește enorm, gura mi se mărește, nările se lărgesc, buzele mi se lasă în jos; urechile îmi cresc enorm de lungi și se acoperă cu un păr aspru. În această jalnică transfigurare, nu vedeam altă consolare pentru mine, care atunci nu mai puteam strânge în brațe pe Fotis, decât că toate membrele mi se lungiseră.

Școala franceză, *Pregătiri pentru Sabatul vrăjitoarelor*, prima jumătate a secolului XX, Musée de Meudon

În Evul Mediu există documente de condamnare a vrăjitoarelor, spre exemplu o bulă a lui Alexandru al IV-lea din 1258; despre magi și necromanți vorbeau și teologii: de pildă Sfântul Bonaventura când avertizează că, „datorită dibăciei și vicleniei lor și în virtutea istețimii și puterii lor, demonii pot pătrunde în trupul omului și îl pot supune chinurilor dacă nu sunt împiedicați de o putere superioară" (*Comentariu la Sentențe*, III, 8).
Cu toate acestea, vrăjitoarele nu constituiau o obsesie pentru lumea eclezistică.
În ciuda părerii larg răspândite, nu Evul Mediu, ci mai degrabă epoca modernă a fost perioada în care au luat amploare procesele vrăjitoarelor; ca dovadă faptul că iconografia cea mai bogată despre vrăjitoare începe din secolul XV. În secolul XIII lua naștere Inchiziția, însă aceasta se ocupa mai ales de eretici. În 1484 apare însă o bulă *Summis desiderantibus affectibus* dată de papa Inocențiu al VIII-lea împotriva vrăjitoriei, prin care papa îi însărcinează pe inchizitorii Heinrich Kramer și Jakob Sprenger să ia măsuri severe împotriva vrăjitoarelor.
Câțiva ani mai târziu, cei doi publică *Malleus Maleficarum (Ciocanul vrăjitoarelor)*, cel mai important tratat împotriva vrăjitoriei, în care se explica în ce fel pot fi identificate aceste nefericite, cum trebuie interogate și torturate pentru a le face să mărturisească pactul lor cu diavolul.

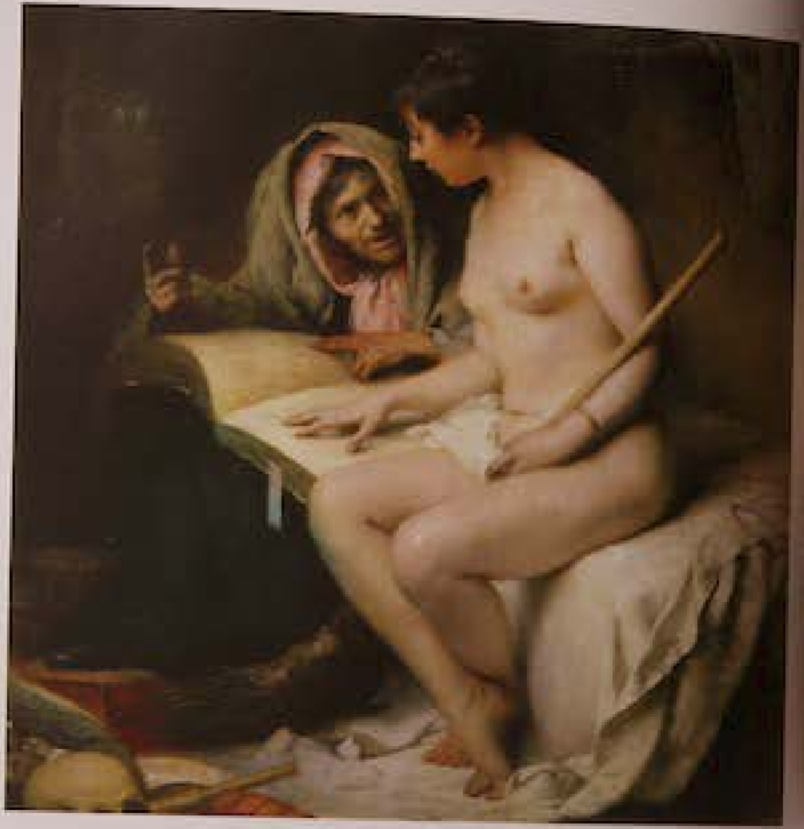
Povestea lui Merlin, manuscris din secolul XV, pagina 62 verso

Vrăjitoarea se crede vrăjitoare
Canon Episcopi (secolul IX)
Unele femei ușoare, care s-au întors către Satana și pe care amăgirile și ispitele lui le-au făcut să se abată de la calea cea dreaptă, cred și spun că pot călări noaptea pe unele fiare, împreună cu multe alte femei, urmând-o pe Diana [...].
Preoții trebuie să predice mereu poporului lui Dumnezeu că aceste cuvinte sunt cu totul mincinoase și că astfel de închipuiri nu sunt iscate în mințile credincioșilor de duhul lui Dumnezeu, ci de cel drăcesc. Cu adevărat, Satana se preschimbă în arhanghel al luminii și pune stăpânire pe mintea acestor femeiuști și le supune din pricina puținătății credinței lor. El se întrupează sub înfățișări nenumărate [...] și, cu toate că femeia necredincioasă îl vede numai în închipuire, ea nu crede că sunt doar născociri, ci că toate sunt aievea.

Vrăjitoarea e cu adevărat vrăjitoare
Inocențiu al VIII-lea
Summis desiderantes affectibus (1484)
De curând ne-a ajuns vestea – ce mare suferință ne-a pricinuit – că în unele ținuturi din Germania [...] făpturi de ambele sexe, dând uitării mântuirea lor și îndepărtându-se de credința catolică, nu se tem a-și dărui trupul diavolilor vicleni. Astfel, devin uneltele lor, ucigând copiii femeilor, puii animalelor și roadele pământului prin farmece, vrăji, blesteme și alte îngrozitoare netrebnicii vrăjitorești. [...]
Voind a împiedica, după cum ne este rânduit de menirea noastră, prin hotărâri potrivite ca flagelul răutății eretice să își împrăștie otrăvurile și asupra celor neprihăniți, li se îngăduie inchizitorilor mai sus pomeniți, Sprenger și Kramer, să îndeplinească slujba inchizitorială în acele ținuturi, să poată aplica corecții și pedepse, să poată face întemnițări pentru lipsa de măsură și pentru nelegiuirile mai sus pomenite, între toate și pentru toate.

Povestea lui Merlin, manuscris din secolul XV, pagina 63 verso

Astfel, procesele vrăjitoarelor și condamnarea lor la moarte prin arderea pe rug sau prin spânzurătoare devin tot mai numeroase între secolele XVI și XVII, nu numai în lumea catolică, dar mai ales în cea protestantă (întrucât Luther numea vrăjitoarele „târfe ale diavolului" și le acuza că furau lapte, că stârneau furtuni, că mergeau călare pe țapi sau chinuiau copiii în leagăn), nu numai în Europa, ci, cu o deosebită intensitate, mai ales în New England. Rămân celebre procesele de tristă amintire din Salem, în 1692, unde au fost spânzurate nouăsprezece femei. Vrăjitoarea și-a găsit deseori sălaș în literatură; este suficient să amintim vrăjitoarele lui **Shakespeare** și cele din Noaptea Valpurgiilor din *Faust* de **Goethe.** Dar cea mai bogată literatură privește polemica asupra vrăjitoriei. În timp ce, în 1557, **Cardano** susținea deja că vrăjitoarele erau niște femeiuști superstițioase (anticipând astfel interpretarea dată de psihiatria modernă), alții cred cu tărie în vrăjitorie; printre aceștia, pentru a cita numai câteva exemple, se numără Ian Wier (*De praestigis daemonum*, 1564), Jean Bodin (*La démonomanie des sorcières*, 1580), Martino del Rio (*Disquisitionum magicarum libri sex*, 1599), Francesco Maria Guazzo (*Compendium maleficarum*, 1608), Joseph Glanvil (*Saducismus triumphatus*, 1681) și, în același secol, prin diverse predici, Cotton Mather, care avusese un rol – de altfel controversat – în procesele din Salem.



Louis Maurice Boutet de Monvel,
Lecția dinaintea Sabatului,
cca 1800,
Castelul din Nemours

Ciocanul vrăjitoarelor
SPRENGER și KRAMER
Ciocanul vrăjitoarelor (1486)

Mai întâi de toate, vom spune ce fac oamenilor, apoi animalelor și, în sfârșit, roadelor pământului. Puterea lor asupra oamenilor se vădește în primul rând în felul în care împiedică prin farmece puterea de procreare sau actul sexual, ca femeia să nu poată să zămislească și bărbatul să nu poată procrea. În al doilea rând, bărbatul poate fi făcut să se simtă atras față de o femeie și nu față de o alta. În al treilea rând, membrul viril este îndepărtat ca și cum ar fi cu totul despărțit de trup. În al patrulea rând, trebuie să putem ști dacă nu cumva astfel de lucruri vin numai din puterea diavolului, fără a se folosi de mijlocirea vrăjitoarei. În al cincilea rând, trebuie să fie știut că vrăjitoarele pot preschimba în fiare făpturi de ambele sexe prin meșteșugul vrăjitoresc. În al șaselea rând, vrăjitoarele moașe ucid prin felurite magii pruncul în pântecele mamei sau, alteori, aduc copilul ofrandă diavolilor. […] În concluzie, toate aceste lucruri își au izvorul în poftele cărnii, care la vrăjitoare sunt nestăpânite. […] Nu trebuie să ne minunăm că printre cei atinși de erezia vrăjitorească se află mai multe femei decât bărbați. […] Și lăudat fie Atotputernicul că până acum a ținut partea bărbătească la adăpost de asemenea mare primejdie! […]

Sunt doar biete femei
GEROLAMO CARDANO
Despre diversitatea lucrurilor, XV (1557)

Sunt biete femei de condiție umilă, care trăiesc în vreo vâgăună, hrănindu-se cu iarbă și castane. Dacă n-ar avea un pic de lapte, s-ar prăpădi. De aceea sunt slăbite, diforme, cenușii la chip, cu ochii ieșiți din orbite, iar căutătura lor arată că au o fire melancolică și flegmatică. Sunt taciturne, uituce și abia dacă se deosebesc de cei posedați de diavol. Sunt atât de convinse de ideile lor, încât numai să asculți ceea ce spun și mai că-ți vine să crezi că ceea ce povestesc ele cu atâta stăruință este adevărat, deși acele lucruri nu s-au întâmplat niciodată și nici nu se vor întâmpla vreodată.

Theodore Chassériau,
Macbeth și cele trei vrăjitoare, detaliu, 1855,
Paris, Musée d'Orsay

Vrăjitoarele din *Macbeth*
WILLIAM SHAKESPEARE
Macbeth, actul IV, scena 1, (1623) [75]*

I-a VRĂJITOARE: Mițună-ntreit cotoiul!

A II-a VRĂJITOARE: Împătrit scânci ariciul!

A III-a VRĂJITOARE: Zbiară Harpia c-a-i vremea!

I-a VRĂJITOARE: Jur căldării ne-nvârtim
Mațe-scârbe-n el zvârlim;
Broască, ce sub pietre reci
Treizeci și-una nopți petreci
Și-asudași otravă rece,
Fierbe tu-ntâi în căldare!

TOATE: Zor la lucru, lucru bun,
Foc să arzi, – să fierbi, ceaun!

A II-a VRĂJITOARE: Os de șarpe din bălți sosit,
În căldare fierbi vârtos!
Ochi de guster, degetu de broască,
Păr de liliac ca iască!
Limbi de câini, dinți de năpârcă,
Ac de vierme orb din hârcă,
Aripă de bufniță,
Labă de șopârliță,
Pentru un farmec rare lui,
Fierbi ca ciorba iadului!

TOATE: Zor la lucru, lucru bun,
Foc să arzi, – să fierbi, ceaun!

A III-a VRĂJITOARE: Solzi de zmeu, mumii de hârci,
Dinți de lup, gâtlej de stârci,
De rechin stomac și splină,
De cucută rădăcină,
Desgropată pe-nnoptat,
De ovrei spurcat ficat,
De țap fiere și surcele,
De spânz, făcute smicele
Pe o lună de eclipsă,
Iar de-o fi ceva de lipsă,
Nas de turc, clonț de tătar,
Deget de copil murdar,
Ce de-o mamă rea născut,
Într-un șanț fu strâns de gât, –
În ceaun cât mai vârtos
Puneți, faceți terciul gros,
Mai zvârliți în astă baie
Și de tigru măruntaie!

TOATE: Zor la lucru lucru bun,
Foc să arzi, – să fierbi, ceaun!

paginile următoare

Jacob Cornelisz van Oostsanen,
Saul și vrăjitoarea din Endor, 1526,
Amsterdam, Rijksmuseum

Abia în secolul XVIII se fac încercări de demitizare, prin autori precum Tartarotti în *Del congresso notturno delle lamie (Despre întâlnirea nocturnă a vrăjitoarelor)*. Imaginea vrăjitoarei n-a apus odată cu încetarea persecuțiilor: aceasta a continuat să supraviețuiască în basme și revine la autori ai genului horror ca **Lovecraft**.
Ceea ce prezintă interes pentru Istoria noastră este faptul că, în majoritatea cazurilor, multe dintre victimele arse pe rug au fost acuzate de vrăjitorie *pentru că erau urâte*. Și, cu privire la urâțenia lor, unii își închipuiau chiar că, în timpul Sabatului infernal, vrăjitoarele ar fi fost în stare să se transforme în creaturi cu forme îmbietoare, dar mereu însemnate cu trăsături nedefinite care le scot la iveală urâțenia interioară.

Salvator Rosa,
Vrăjitoarea,
1640-1649
Milano,
colecție privată

Noaptea Valpurgiilor
JOHANN WOLFGANG GOETHE
Faust, actul I (1887) [76]*

FAUST, MEFISTOFEL, LUMINIȚA
(cântând cu schimbul)
Într-a visurilor sferă
Am intrat, precum se pare
Du-ne bine pe cărare
Ca s-ajungem fără stări
În pustii și large spații.

Cât de repede copacii
Toți în urmă au rămas.
Cum s-apleacă vârfuri, steiuri,
Alte trec și iară alte,
Și cum sforăie pe nas
Stâncile cu fețe-nalte! [...]

Buha uhuie pe-aproape
Repetându-și vorba scurtă,
Gaița și cucuvaia
Se țin treze laolaltă.
Mișună tritoni prin baltă.
Ce picioare și ce burtă!
Rădăcinile ca șerpii
Se ivesc să ne-nspăimânte,
Caracatițe-ntind brațe călătorii să-i agațe
Pe cărările prea strâmte.
Pestriță, soreciária
Din dumbrăvi pe câmpuri ieșe,
S-a pornit să umple firea.
Iară colo licuricii
Zboară-n pâlcuri tot mai dese
Rătăcindu-ne privirea. [...]
Totul pare că se-nvârte,
Spații cresc și se destramă,
Iar lumini rătăcitoare
Tot mai între se umflă.

MEFISTOFEL
De negură se-ngroașă noaptea.
Ascultă, cum trosnește prin păduri departe!
Înspăimântate bufnițele zboară.
Ascultă, cum pilaștrii se despică

Ai veșnic verzilor palate.
Ascult-a crengilor sfărmare și lovire.
Al trunchiurilor aspru duduit,
Al rădăcinilor și pietrelor scrâșnire!
În groaznică devălmășie
Cad toate peste toate,
Iar peste-abisuri, peste stâncile sfărmate
Văzduhurile urlă. [...]
Întregul munte, cât de mare
Se cutremură de vrajă și cântare.

VRĂJITOARELE *(în cor)*
Noi vrăjitoarele suim la munte
Fir verde dă din galbenul grâului
Acolo se adună fete ca arapii.
Urian* stăpânul pe-nălțime șade.
Urcă, urcăm, și piatra cade.
Pur vrăjitoarele și țapii. [...]

Drumul e lung, drumul e lat,
Ce-nseamnă arșița laolaltă?
Cum zgârie mătura! Furca înțeapă!
Se-năbușă pruncul. Muma crapă.

MAISTRUL VRĂJITOARELOR
ȘI JUMĂTATE DIN COR
Ca melcii-naintăm, încet, cuminte,
Femeile sunt toate înainte.
Pe drumul ce la dracu duce
Cu mii de pași femeia ne întrece!
Oprește-te și fă-ți o cruce!

CEALALTĂ JUMĂTATE DE COR
Femeia (să ți-o spună corul întreg)
Cu pași o mie-și face calea.
E drept, dar ce mai calea-valea,
Bărbatu-o face dintr-un salt. [...]

CORUL VRĂJITOARELOR
Curaj dă alifia rea.
O zdreanță-i bună de vântrea.
Corabie-i orice covată.
De nu zbori acum, nu zbori niciodată!

* *Domnul Urian – diavolul*

Satul vrăjitoarelor
HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT
Oroarea din Dunwich (1927)

Acum două secole, când lumea nu îndrăznea să râdă de vrăjitoare, de adoratorii Satanei și de duhurile stranii ale pădurii, era de înțeles ca acele locuri să fi fost izolate. Și în vremurile noastre raționale lumea continuă să le ocolească, fără a ști prea bine de ce. [...]
Poate pentru că locuitorii acelor ținuturi au ajuns într-un asemenea hal de înapoiere, încât sunt aproape respingători. De acum alcătuiesc o rasă aparte, cu evidente semne ale înapoierii fizice și mentale. Coeficientul lor mediu de inteligență este extrem de scăzut și veștile care vin dintr-acolo abundă în asasinate, incesturi, acte nespus de violente și de perverse. Vechea nobilime, reprezentată de două sau trei familii venite din Salem în 1692, s-a menținut oarecum deasupra acestui nivel de decadență, deși chiar și în aceste familii multe vlăstare au decăzut atât de jos încât numai numele le mai rămâne ca mărturie a originii pe care au înșinat-o. [...]
Nimeni, nici măcar cei care au aflat de ororile recente, nu știe cum stau cu adevărat lucrurile la Dunwich; deși vechi legende vorbesc despre ritualuri de sacrilegiu și despre adunări ale indienilor, în care se făceau invocații malefice ale unor spirite care sălășluiesc pe marile dealuri circulare și se spuneau rugăciuni sălbatice și orgiastice, iar acestora le răspundeau trosnituri și sunete înfundate de sub pământ. În 1747, reverendul Abijah Hoadley, de scurtă vreme sosit la biserica evanghelică din sat, a ținut o predică memorabilă despre prezența Satanei și a demonilor săi, spunând:
„Trebuie să recunoaștem că aceste Sacrilegii și aceste Procesiuni diavolești sunt cunoscute de prea mulți pentru a putea fi puse la îndoială; blestematele glasuri ale lui Azazel, Buzrael, Belzebuth și Belial au fost auzite răzbătând din străfundurile pământului de către numeroși martori încă în viață și vrednici de încredere. Acum nu mai mult de cincisprezece zile, eu însumi am auzit un sfat al puterilor necurate pe dealul din spatele casei mele; în timpul acestui sfat s-au auzit gemete, țiuituri, urlete și fluierături, care nu puteau să fie scoase de vreun lucru pământesc și care trebuie că veneau din culele acelea pe care numai magia neagră le poate scoate la iveală și pe care numai Diavolul le poate deschide".

Visând vrăjitoare
PATRICK MCGRATH
Spider (1990)

Când eram copil, locuiam pe strada Kitchener care este de partea cealaltă a canalului, mai spre est. [...] Ușa de la intrare avea deasupra un geamlâc murdar în formă de semicerc, exista și o magazie de cărbune, la care se putea ajunge pe o scară abruptă care se termina cu o ușă ce dădea în holul de jos. Toate camerele casei erau mici și în dezordine, cu tavanul jos; tapetul din dormitoare era vechi, umed, se desprindea și pe alocuri era foarte decolorat; petele mari, care se întindeau cu mirosul lor de tencuială mucegăită – și acum îl mai simt – alcătuiau siluete ciudate pe imprimeul floral și dădeau naștere multor spaime fantastice în imaginația mea de copil. [...]
Mai apoi, urcam la mine în cameră. Cred că ar trebui să vă vorbesc despre această cameră pentru că mare parte din ceea ce urmează se bazează pe ceea ce am văzut, am auzit sau chiar am adulmecat de acolo. Camera se afla în spatele casei, în capul scării, iar de la fereastră se vedea curtea și, mai încolo, ulița. Era o cameră mică și, probabil, cea mai umedă din toată casa: pe peretele din fața patului mucegaiul era mare, unde tapetul se desprinsese și tencuiala de dedesubt începuse să „erupă" literalmente – erau cheaguri verzui de calcar umed care se umflau ca niște buboaie sau ca o tumoare, iar atunci când le atingeai se prefăceau în praf. [...] Noaptea, zăceam treaz și, în lumina lunii care pătrundea în cameră, priveam acele furuncule și noduli care, în închipuirea mea de copil, se transformau în gura sau în nasul vreunei înfricoșătoare vrăjitoare cocoșate, care suferea de o groaznică boală de piele, un suflet osândit pentru păcatele sale împotriva oamenilor; acest suflet trebuie că era întemnițat și chinuit în tencuiala pestriță a unui cul de la periferie. Uneori, vrăjitoarea părăsea peretele și își croia drum în coșmarurile mele – când eram mic, aveam multe coșmaruri – și atunci, trezindu-mă înspăimântat, o vedeam zăcând într-un colț al camerei, cu capul învăluit în lumină și cu ochii strălucind în mijlocul acelei fețe groaznice de gâlme, în timp ce sunetul urât al respirației ei umplea camera. Atunci mă ridicam în pat, țipând, iar ea nu dispărea până când nu venea mama să aprindă lumina. În clipa aceea, ea se întorcea în tencuială, dar eu trebuia să țin lampa aprinsă tot restul nopții.

Francesco Salviati,
Cele trei Parce,
cca 1550,
Florența,
Galleria Palatina

Walt Disney,
Albă-ca-Zăpada și cei șapte pitici,
regia David Hand, 1937
© Disney

2. Satanism, sadism și plăcerea dată de cruzime

Vrăjitoarele rătăcesc acuzate de blasfemie pentru slujbele de adorare a diavolului, dar liturghia Satanei nu e doar o legendă: adorarea diavolului a fost totdeauna atribuită sectelor eretice sau a fost evocată pentru condamnarea cavalerilor templieri. Există numeroase forme de satanism și în zilele noastre, ieșind uneori la iveală – spre deliciul presei – prin comportamentele delincvenționale (și reale) de care sunt acuzați membrii lor. Cercetătorii împart sectele satanice de astăzi în patru curente: raționaliștii și ateii, care văd în Satana simbolul rațiunii și al căutării plăcerii, în afara oricărei constrângeri morale sau religioase; ocultiștii, care interpretează pe dos credințe și ritualuri religioase; sataniștii „radicali", pentru care ritualurile capătă întotdeauna un caracter orgiastic, prin consumul de droguri, tendință adusă în scenă de multe formații rock; în cele din urmă, luciferienii, cu vechi origini maniheiste și gnostice, unde diavolul apare ca principiu pozitiv. Atunci când nu ascund sindroame psihiatrice sau când nu servesc pur și simplu drept justificare pentru comportamente orgiastice sau sexual excesive, motivele adorării diavolului sunt identice cu cele pentru care mulți cred în magie. În viața reală, diferența între ceea ce se dorește și ceea ce se obține e destul de mare, chiar cu intervenția științei, în timp ce magia asigură succesul prin intermediul unui soi de scurtcircuit instantaneu: dușmanul poate fi vătămat înțepând cu un ac o statuetă de ceară, un rău poate fi evitat printr-o amuletă, dragostea celor care nu ne iubesc poate fi cucerită printr-o fiertură. În astfel de cazuri, satanismul este o formă de pact cu Diavolul. Ritualul fundamental al adoratorilor Satanei a fost de obicei liturghia neagră, care, după diferite cronici, nu era celebrată pe o piatră de altar, ci pe trupul gol al unei femei, în timp ce un preot, apostat, dar hirotonisit, împărțea anafura astfel încât să poată fi profanată.

Întrucât s-au spus multe povești cu privire la asemenea ceremonii, însă cei puțin martorii au fost reticenți în a vorbi despre ele, textul care ne descrie cel mai bine aceste ritualuri este cel din *Liturghia neagră* de **Huysmans**, care frecventase probabil cercuri sataniste.

Un caz particular de pseudosatanism, care însă ne trimite către alte reflecții, este cel al lui Gilles de Rais. Tovarăș de bătălie al Ioanei d' Arc, mareșal al Franței încă de tânăr, acesta sfârșește spânzurat la treizeci și șase de ani după un proces în urma căruia – grație numeroaselor mărturii – este dovedit vinovat de acte de sodomie și de alte violențe asupra unor tineri pe care

Heinrich Füssli,
Titania mângâindu-l pe Funduleă cu cap de măgar,
1793-1794,
Zürich, Kunsthaus

Odilon Redon,
Polipul difoim,
cca 1883,
Saint Germain-en-Laye,
Musée Départemental Maurice
Denis „La Prieuré"

Giacomo Grosso,
studiu pentru
Orgia Supremă,
1894,
Cantina Monferrato,
colecția Enrico Colombotto Rosso

Liturghia neagră
Joris-Karl Huysmans
Liturghia neagră (1891) [77]*

Apăru atunci altarul, un altar obișnuit de biserică, deasupra căruia era un tabernacul, și mai sus, se înălța un Crist derizoriu, respingător. Capul îi fusese ridicat, gâtul alungit, iar ridurile pictate pe obraz îi transformau fața într-o mutră schimonosită de rău abject. Era gol, iar în locul pânzei ce trebuia să-i încingă coapsele, sexul bărbatului se ițea dintr-o tufă câlțoasă. [...]

Precedat de cei doi copii de cor, purtând pe cap o bonetă stacojie cu două coarne de bizon din stofă roșie, canonicul intră.

[...] era înalt, dar prost proporționat, cu bust puternic și picioare scurte; fruntea golașă se prelungea, fără adâncitură, cu un nas drept; în jurul buzelor și pe obraji răsăreau țepi tari și deși, cum le cresc fostilor preoți care s-au ras vreme îndelungată; avea trăsături sinuoase și apăsate; ochii ca niște sâmburi de măr, negri, apropiați de nas, păreau fosforescenți. [...]

Canonicul se înclină solemn în fața altarului, urcă pe estradă și începu liturghia.

Durtal văzu atunci că, sub odăjdii, Docre era gol. Sugrumată de jartierele prinse sus pe picior, carnea albea deasupra ciorapilor negri. Stiharul avea forma obișnuită, însă era colorat în roșul închis al sângelui închegat, iar în mijloc avea un triunghi împodobit cu exuberante motive vegetale – sabină, coacăz, mătrăgună, drăgaică și alior; în centrul triunghiului... un țap negru ridicat în două picioare își prezenta coarnele.

[...] În momentul acela, copiii de cor trecură în spatele altarului și aduseră – unul, cădelnițe de aramă, ceilalți, cădelnițe pe care le-mpărțiră asistenței. Femeile se învăluiră în fum; unele se aplecară la capăt, adulmecară cu nările dilatate apoi, împleticindu-se, își desfăcură hainele scoțând suspine răgușite.

Ceremonia se întrerupse. Preotul coborî de-a-ndăratelea treptele, îngenunche pe ultima dintre ele și, cu o voce vibrantă și ascuțită, strigă:
– Pe tine, Prinț al Ispitei, care ne dărui bucuria crimei, care veghezi splendoarea păcatelor și măreția viciilor, pe tine te slăvim, Satan, Dumnezeule drept și adevărat! [...] Tu o faci pe mamă să-și vândă fiica, să-și cedeze fiul, tu binecuvântezi iubirile sterpe și blestemate. Tutore al Nevrozelor sfredelitoare, Turn de Plumb al Isteriilor, Potir însângerat al Violurilor! [...]

Iar tu, pe care eu în calitatea mea de preot te silesc, că vrei ori nu, să intri în această ostie, să te întrupezi în pâinea aceasta, tu, Isus, Meșter al Înșelăciunii, Jefuitor de laude, Fur al iubirii, ascultă! Din ziua-n care ai ieșit din pântecele predestinat al Fecioarei, tu ți-ai călcat legămintele, ai făgăduit cu strâmbătate; veacurile au plâns așteptându-te, o, Dumnezeule fugar, Dumnezeule mut! [...] trebuia să te arăți în slavă, iar tu dormi! [...] Am vrea să-ți împlântăm piroanele și mai adânc, să-ți îndesăm pe cap coroana de spini, pentru ca rănile-ți uscate să sângereze iarăși, dureros! [...]

– Amin! răsunară vocile cristaline ale copiilor de cor. Durtal asculta torentul de blasfemii și insulte; infamia acestui preot îl năucea; după urlete urmă un moment de tăcere; capela fumega în ceața cădelnițelor. Femeile, tăcute până atunci, se agitară, revenit în altar, canonicul se întoarse spre ele și, făcând un gest larg, le binecuvântă cu mâna stângă.

Deodată copiii de cor își agitară clopoțeii. Fu asemeni unui semnal; femeile căzute pe covoare se zvârcoliră. Una păru mișcată de un resort, se aruncă pe burtă și vâsli prin aer cu picioarele; alta, atinsă brusc de un strabism hidos, cotcodăci, apoi, amuțind, rămase cu fălcile căscate, cu limba împungând spre cerul gurii; alta, buhăită, lividă, cu pupilele dilatate, dădu capul pe spate apoi și-l redresă cu o mișcare bruscă și începu să-și zgârie pieptul cu unghiile; alta, în fine, întinsă pe spate, își desfăcu fustele, dezveli un pântece gol, umflat, uriaș, apoi se răsuci făcând grimase cumplite, scuipându-și limba albă mușcată pe margini, nemaiputând s-o tragă înapoi în gura însângerată ce-și rânjea dinții roșii.

Durtal se ridică vrând să vadă mai bine și, foarte clar, îl auzi și îl văzu pe canonicul Docre.

Contempla crucifixul de deasupra altarului și, cu brațele desfăcute, împroșca sudalme înfricoșătoare, zbiera, la capătul puterilor, înjurături de birjar turmentat. Unul din copiii de cor îngenunche în fața lui, cu spatele la altar. Preotul fu străbătut de un fior. Pe un ton solemn, dar cu limba împleticită, spuse: *Hoc enim est corpus meum*, apoi, în loc să îngenuncheze după consacrare înaintea prețiosului Trup, se întoarse cu fața la asistență și apăru tumefiat, cu privirile rătăcite, scăldat în sudori.

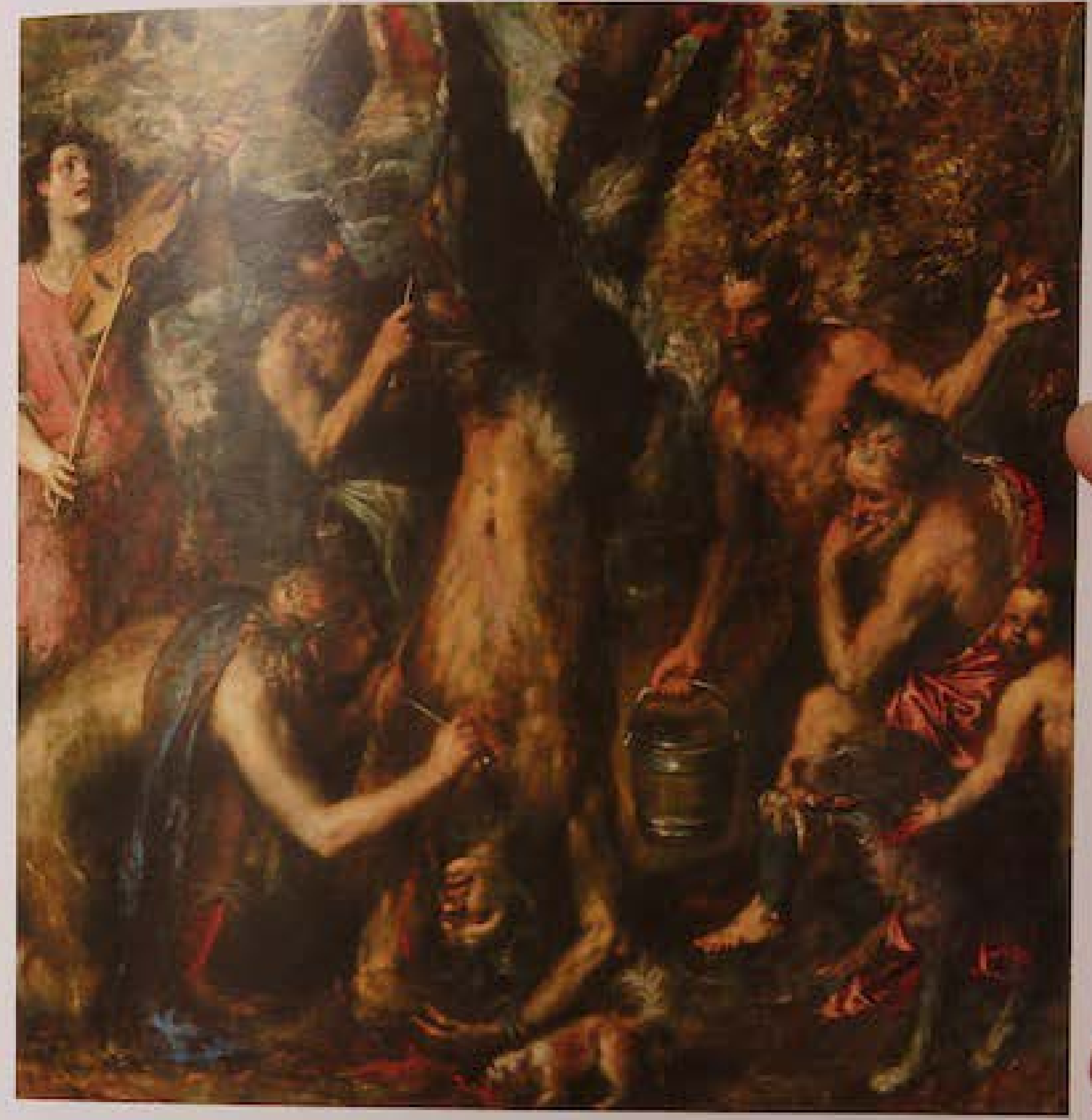
Se clătina între cei doi copii de cor, care, ridicându-i stiharul, îi dezveliră pântecul gol. Îl sprijiniră, în timp ce ostia pe care și-o trăgea dinainte se rostogolea, atinsă și pângărită, pe trepte.

Atunci Durtal simți că se cutremură, căci un vânt de nebunie zgudui sala. Aura marii isterii urmă sacrilegiului și puse stăpânire pe femei; în timp ce copiii de cor afumau cu tămâie goliciunea pontifului, femeile se năpustiră asupra Sfintei Cuminecături și, târându-se la baza altarului, o sfâșiară cu ghearele, smulseră bucățile umede, băură și mâncară divina murdărie.

Una din ele, chircită asupra unui crucifix, izbucni într-un râs strident apoi strigă: Părinte! Părinte! O bătrână își smulse părul, țâșni din loc, se răsuci pe călcâie, se aplecă, rămase într-un picior, apoi se prăbuși peste o tânără care, ghemuită lângă perete, zgâlțâită de convulsii, vărsa din gură bale și spume, profera plângând blasfemii fioroase. Înspăimântat, Durtal văzu prin fum, ca printr-o ceață groasă, coarnele roșii ale lui Docre: acum se așezase și mesteca turbat pâinea sfințită, apoi o scuipa, se ștergea cu ea, o împărțea femeilor care și-o înfundau horcăluind ori se urcau unele peste altele, ca s-o pângărească.

Farmecul îngrozitorului
Friedrich Schiller
Despre arta tragică (1792) [78]*
Este un fenomen comun naturii noastre a tuturor ca lucrurile triste, îngrozitoare, oribile chiar să exercite asupra noastră un farmec irezistibil și ca în fața unei scene de jale ori de groază să ne simțim, în același timp și cu aceeași forță, respinși și atrași. [...] Cât de mare e mulțimea care însoțește un nelegiuit la locul de pedeapsă! Nici plăcerea de a vedea satisfăcută iubirea noastră de dreptate, după cum nici plăcerea josnică a dorinței noastre de răzbunare nu pot explica acest fenomen. Se poate ca nefericitul să găsească iertare în inimile celor de față; se poate ca mila cea mai sinceră să-i dorească salvarea; dar se manifestă totuși la spectatorul care-i numai ochi și urechi o vădită curiozitate de a surprinde expresia suferinței. Dacă omul educat și cu simțire delicată pare să facă excepție, aceasta nu înseamnă că el s-a înstrăinat cu totul de acest instinct ci că forța compasiunii copleșește instinctul sau legile bunei-cuviințe îl țin în frâu. Sălbaticul fiu al naturii pe care nu-l stăpânește nici un sentiment de umanitate se lasă, fără nici o jenă, pradă acestui puternic instinct. Acest instinct trebuie să fie, așadar, bazat pe predispozițiile primitive ale omului și poate fi explicat prin legea generală psihologică a întregii specii.

îi atrăgea mai întâi în castelul său, iar apoi îi masacra, îngropând cadavrele dezmembrate. Cum se întâmplă de obicei în aceste cazuri, se spusese că Gilles avusese legături cu diavolul, dar este greu să asociem delictele sale unei manifestări de satanism. El era pur și simplu un bolnav care se deprinsese în război cu plăcerea sângelui. De altfel, tocmai această predispoziție a sa către tortură ne face să ne gândim dacă diavolul este cel care îi împinge pe oameni către cruzime sau dacă nu cumva o aplecare firească spre cruzime ne face să inventăm legătura cu diavolul, drept justificare și motiv de excitare.
Încă din vremurile reprezentațiilor în amfiteatrele romane, oamenilor le plăceau spectacolele pline de cruzime; una dintre primele descrieri ale unui supliciu îngrozitor se găsește la **Ovidiu,** când povestește cum Apollo l-a jupuit de viu pe silenul Marsyas, pe care îl învinsese într-o întrecere muzicală.
Schiller definise foarte bine această „dispoziție naturală" pentru îngrozitor; să nu uităm că, în fiecare epocă, poporul a dat năvală plin de nerăbdare pentru a asista la execuții. Dacă astăzi ni se pare că „ne-am civilizat", poate e numai pentru că cinematograful ne-a pus la dispoziție scene *splatter*, care nu tulbură conștiința spectatorului întrucât îi sunt prezentate ca imaginare. *Balada spânzuraților* de **Villon** este, desigur, scrisă din milă pentru cei schingiuiți, dar ne amintește cât de obișnuită era odinioară imaginea corpurilor supuse la chinuri; la fel, în unele acvaforte ale lui Callot ni se arată ciorchini de spânzurați, care constituiau spectacolul cotidian în timpul războaielor din secolul XVII.



Tiziano Vecellio,
Pedepsirea lui Marsyas,
1570-1576,
Kroměříž,
Palatul arhiepiscopal

pagina următoare

„Procuratorul"
Gilles de Rais
se îndeletnicește
cu magia neagră
jertfind copii,
gravură din secolul XIX

Marsyas
Ovidiu (42 î.Hr.-18 d.Hr.) [79]*
Metamorfoze, cartea a VI-a, v. 383-400
Altul le-aduce aminte cum dat-a pedeapsă Apollo
Biruitului satir în lupta cu tritonianul
Fluier. „De ce mă jupoi?, îl întrebă. Ah, ce rău îmi pare"...
Apoi strigă: „Ah, ce scump acest fluier mă costă!"
Dar, pielea,
Pe când striga, de pe trup i-este trasă în jos, și atunci el
Tot e numai o rană; din toate părțile-i curge
Sângele; descoperiți, se văd mușchii și vinele fără
Piele zvâcnind în mișcări neîntrerupte; puteai să li numeri
Și măruntaiele care tresar și chiar firele care-n
Pieptul său se străvăd. Îl jeliră faunii de țară,
Zei ai pădurii și satirii frați și Olympus drag încă,
Nimfele toate-l jeliră și ciobanii ce-n munți
Ceia mițoase mioare și turme de oi duc să pască.
Ale lor lacrămi căzând au scăldat rodnicul pământ și
El le-a primit și le-a supt, trimițându-le-n vinele sale
Din adâncime; schimbându-le-n apă, le-ntoarse în aer.
Marsyas nume purtând, printre maluri pieziș e în mare
Se prăvălește și-n Frigia nu-i râu cu ape mai limpezi.

Plăcerile lui Gilles de Rais
GEORGES BATAILLE
Depoziția lui Étienne Corillart în
Procesul lui Gilles de Rais (1965)

Pe lângă acestea, numitul martor a spus și a mărturisit că el însuși, împreună cu numitul Sillé și cu Henriet, au dat de urmă și au dus în camera acuzatului Gilles de Rais numeroși băieți și fete, cu care numitul Gilles de Rais își făcea orgiile libidinoase, cum se spune mai apoi mai amănunțit, faptă pe care au săvârșit-o la porunca numitului Gilles, Învinuit. [...]
Întrebat asupra numărului de copii dați pe mâna numitului Gilles, Învinuit, în fiecare localitate, de către el, martorul, și de către numiții Sillé și Griart, acesta a răspuns că la Nantes el văzut paisprezece sau cincisprezece, la Machecoul cea mai mare parte dintre numiții patruzeci, nepuțând preciza mai exact numărul lor.
De asemenea, a spus și a mărturisit că numitul Gilles de Rais, pentru a practica perversiunile sale împotriva naturii cu numiții băieți și fete și pentru a-și satisface pofta libidinoasă, își lua mai întâi mădularul în mână, îl mânuia până la erecție, apoi îl punea între coapsele și gambele numiților copii, fără a da atenție orificiului natural ale numitelor fete, frecându-și numitul organ de pântecele numiților copii, cu mare plăcere, aviditate și concupiscență libidinoasă, până când le mânjea pântecele de spermă.
De asemenea, a spus și a mărturisit că înainte de a-și pune în practică blestemățiile asupra numiților copii, pentru ca nu cumva strigătele lor să fie auzite, numitul Gilles de Rais îi spânzura uneori cu mâna sa, alteori punea pe alții să îi spânzure, cu funii, de o prăjină sau de un cârlig, în camera sa; apoi îi cobora sau punea pe alții să-i coboare, se prefăcea că-i răsfață, îi liniștea spunându-le că nu voia a-i vătăma și că, din contră, voia să se distreze, și astfel îi împiedica să țipe.
De asemenea, după ce numitul Gilles de Rais își punea în practică blestemățiile și desfrâurile sale asupra numiților copii, îi omora sau îi punea pe alții să-i omoare.
Întrebat pentru a afla de către cine, a răspuns că uneori numitul Gilles, Învinuit, îi ucidea cu mâna lui, alteori punea să-i ucidă pe numitul Sillé sau pe Henriet sau pe el, martorul, sau pe toți trei împreună.
Întrebat pentru a afla în ce fel, a răspuns: uneori tăindu-le beregata sau decapitându-i, alteori înjunghiindu-i, alteori tăindu-i în bucăți sau rupându-le gâtul cu o bâtă; și că exista o sabie folosită numai pentru omorârea lor, numită de obicei *spăsetoarea*. [...]
De asemenea, a spus și a mărturisit că uneori numitul Gilles de Rais practica desfrâurile sale cu numiții copii înainte de a-i vătăma, dar rar; cel mai adesea, după ce îi spânzura sau îi vătăma în vreun alt fel; alteori, după ce le tăia vena de la gât, în timp ce sângele șiroia; alteori, când erau toropiți de moarte sau când aveau capul tăiat, cât timp trupul lor rămânea cald.
De asemenea, a spus și a mărturisit că numitul Gilles de Rais practica desfrâurile sale perverse în același fel cu fetele și cu băieții, cum se spune mai jos, nefolosind orificiul natural în mod normal. [...]
La care André Buchet, mai sus menționat, i-a dat lui Gilles de Rais un copil de vreo zece ani, asupra căruia numitul Gilles de Rais și-a practicat desfrâul abominabil în felul mai sus descris; numitul copil fu dus la un anume Boerden, a cărui casă se află pe lângă piața din Vannes, destul de aproape de casa numitului Lemoine, iar la numitul Boerden trăseseră călăreții numitului Gilles, Învinuit. Motivul pentru care copilul a fost dus acolo este că la numitul Lemoine nu era destul loc pentru a-l ucide; copilul a fost ucis într-o cameră din casa numitului Boerden, tăindu-i-se capul, care fu apoi ars în numita cameră; cât despre trup, acesta fu aruncat în haznaua casei numitului Boerden, unde el, martorul, coborî cu greu pentru a scufunda numitul trup; martorul a adăugat că numitul Buchet știa de toate acestea.
De asemenea, a spus și a mărturisit că, după ce numiților copii li se tăia vena de la gât sau după ce li se tăiau diferite părți ale corpului și când sângele începea să șiroiască, sau când li se tăiau capetele așa cum s-a arătat mai sus, numitul Gilles, Învinuit, se așeza uneori pe pântecele lor și îi stârnea plăcerea să-i vadă cum mor și se așeza de-a curmezișul pentru a vedea mai bine agonia și moartea lor.
De asemenea, a spus și a mărturisit că uneori, ba chiar destul de des, după decapitarea și moartea numiților copii, provocată astfel sau în alt fel, cum se arată mai sus, numitului Gilles îi plăcea să-i privească și să-i pună și pe el, martorul, și pe cei care îi cunoșteau taina să-i privească și le arăta capetele și părțile corpului numiților copii uciși, întrebând care dintre acei copii avea trupul cel mai grațios sau capul cel mai frumos; adesea îi plăcea să-i sărute pe unii dintre acei copii uciși ale căror trupuri erau studiate sau pe unul dintre cei deja studiați și care i se părea a avea chipul cel mai frumos.

Jacques Callot,
ilustrație din
Nenorocirile războiului,
1633

A rămas de tristă amintire celebrul Vlad Dracul, voievod al Valahiei, care, în secolul XV, deși luptase cu curaj împotriva turcilor, permitea ca oamenii să fie trași în țeapă, deși imaginea sa mâncând vesel în mijlocul unei păduri de oameni trași în țeapă ține probabil de legendă.

Obișnuința cu moartea făcea să se dezvolte manifestări de cruzime chiar și cu privire la sfinți. Astăzi putem vedea în catedrala Sfântului Vito, la Praga, raclele cu craniile Sfinților Adalbert și Viaceslav, un dinte al Sfintei Margareta, un fragment din tibia Sfântului Vitalie, o coastă a Sfintei Sofia, bărbia Sfântului Aubain, în patrimoniul din Viena un dinte al Sfântului Ioan Botezătorul și un os al brațului Sfintei Ana, în patrimoniul domului din Milano laringele Sfântului Carlo Borromeo. Istoria relicvelor este, de altfel, plină de falsuri, însă aceste obiecte par opera unui artist contemporan, de înaltă măiestrie artizanală. Când însă erau autentice, aceste zgârciuri îngălbenite, respingătoare în mod mistic, patetice și misterioase, aceste fâșii de trup adesea fărâmitate, a căror natură sau origine sunt greu de stabilit, luau naștere dintr-o adevărată descărnare a trupurilor venerate, din fierturi pentru a obține schelete ce pot fi dezmembrate, din adevărate profanări de cadavre, cauzate de un exces de credință populară.

Uneori credința populară era doar victima unui comerț care lua ființă din motive turistice, pentru a atrage gloatele de credincioși într-un oraș sau într-un sanctuar. De unde se vede că poate izvorî cruzime nu numai din ură sau din plăcerea perversă a necinstei, ci adesea și din dragoste și venerație trăite în mod excesiv.

Despre dezmembrări de trupuri încă vii ne vorbesc două mărturii de schingiuiri reale, cea a împăratului bizantin Andronicus, povestită de **Niceta Coniate,** și descărnarea lui **Damiens,** care încercase să-l asasineze

Vlad al III-lea Dracul
pune să fie trase
în țeapă victimele sale,
1476-1477

Balada spânzuraților
FRANÇOIS VILLON
Balada spânzuraților (1489) [80]*

Frați muritori, ce după noi viați,
Cu inima de piatră nu ne fiți,
Căci dacă de noi, bieții, vă-ndurați,
De Domnu-o mila lui veți fi primiți.
Ne și vedeți, cinci-șase, aci tuiți;
Iar trupul cel ținut în lăcomie
A fost mâncat fâșie cu fâșie;
Noi oasele – cenușă și noroi.
Dar să nu râdă nimeni de urgie,
Ci vă rugați la Domnul pentru noi!

Că v-am chemat să nu vă supărați,
O, fraților, cu toate că pieriți,
În dreptate-am fost necumpătați;
Sunt mulți pe lumea asta, precum știți.
Rugați-vă cu sufletul smeriți,
De fiul sfintei Vergure Marie,
Ca mila lui să ne-o păstreze vie:
Rugați-vă la Domnul pentru noi!

De ploaie suntem umezi și spălați,
De soare suntem arși și înnegriți,
De corbi, ereți, ni-s ochii adânciți,
Iar perii de pe față, jumuliți.
Nicicând, nicicum, nu suntem liniștiți;
Încolo-ncoa, cum vântul care-adie,
Se poartă-ntruna, cum îi place sie:
Ciupiți ca degetarele, stăm goi.
Nu fiți dintru a noastră seminție,
Ci vă rugați la Domnul pentru noi!

ÎNCHINARE

Iisuse, ce ții toate-n stăpânire,
Ferește-ne de-a iadului mânie:
Să nu-i plătim nimic după nevoi.
Nu râdeți, oameni, fiți de omenie,
Și vă rugați la Domnul pentru noi!

Moartea lui Andronicus

NICETA CONIATE (cca 1150-1217)

Narațiune cronologică, XI, 8, 5-10

Înfățișându-se astfel împăratului Isac, îl batjocorește, îl pălmuiește, îl lovesc cu picioarele, îi smulg barba și dinții, îl scalpează, îndură ocara oamenilor. [...] Apoi, după ce i se tăie mâna dreaptă cu securea, a fost din nou aruncat în aceeași temniță, fără mâncare și apă, fără ca cineva să-i dea alinare.

După câteva zile, îi scoaseră un ochi și, așezat pe o cămilă râioasă, e purtat în triumf de batjocură prin *agora*: ca un stejar bătrân desfrunzit, arăta un cap descoperit mai pleșuv decât un ou, iar pe el avea o zdreanță. [...] Unii îi dădeau în cap cu măciucile, alții îi treceau pe la nas balegă, alții îi dădeau pe față cu bureţele îmbibat în murdărie. Alții îl batjocoreau, spunând blestemății despre mama și celălalt părinte al său. Unii îl împungeau în coaste cu sulițe. Alții mai nerușinați aruncau cu pietre în el și îl numeau câine turbat. O femeie ușoară desfrânată luă dintr-o bucătărie o oală cu apă fierbinte și i-o aruncă în obraz. Nu se afla făptură care să nu-l chinuiască pe Andronicus.

Dus în așa fel josnic, într-o slavă ridicolă, până la teatru, urcat cu greu și în bătaie de joc pe o cămilă, fu îndată spânzurat de picioare, legate de cineva cu o sforicică făcută din sinicele de cele două coloane unite de o piatră, de lângă statuile din bronz ale unei lupoaice și ale unei hiene cu gâtul încovoiat.

Deși îndurase și îndura încă atâtea chinuri, pe care nu le vom mai aminti, totuși Andronicus, având inima tare, rezista curajos nenumăratelor nenorociri. Vorbind celor care veneau să-l lovească, nu le spunea decât: „Kyrie eleison" și „De ce rupeți o trestie gata aplecată?" Nici măcar după ce îl spânzurară de picioare prostimea nu se depărtă de martirul Andronicus și nici nu avu milă de trupul său, ci, dezbrăcându-l de veșmânt, îi mâncară organele genitale. Un nebun înfipse o sabie lungă în gură, până în măruntaie; alții de neam latin îi înfipseră în anus un iatagan, iar apoi își încercau ascuțișurile săbiilor pe trupul lui.

După atâtea schingiuiri, își dădu sufletul, întinzând cu durere brațul drept și ducându-l la gură, încât mulțimii i se păru că voia să sugă sângele care șiroia din el, cald încă.

Supliciul lui Damiens

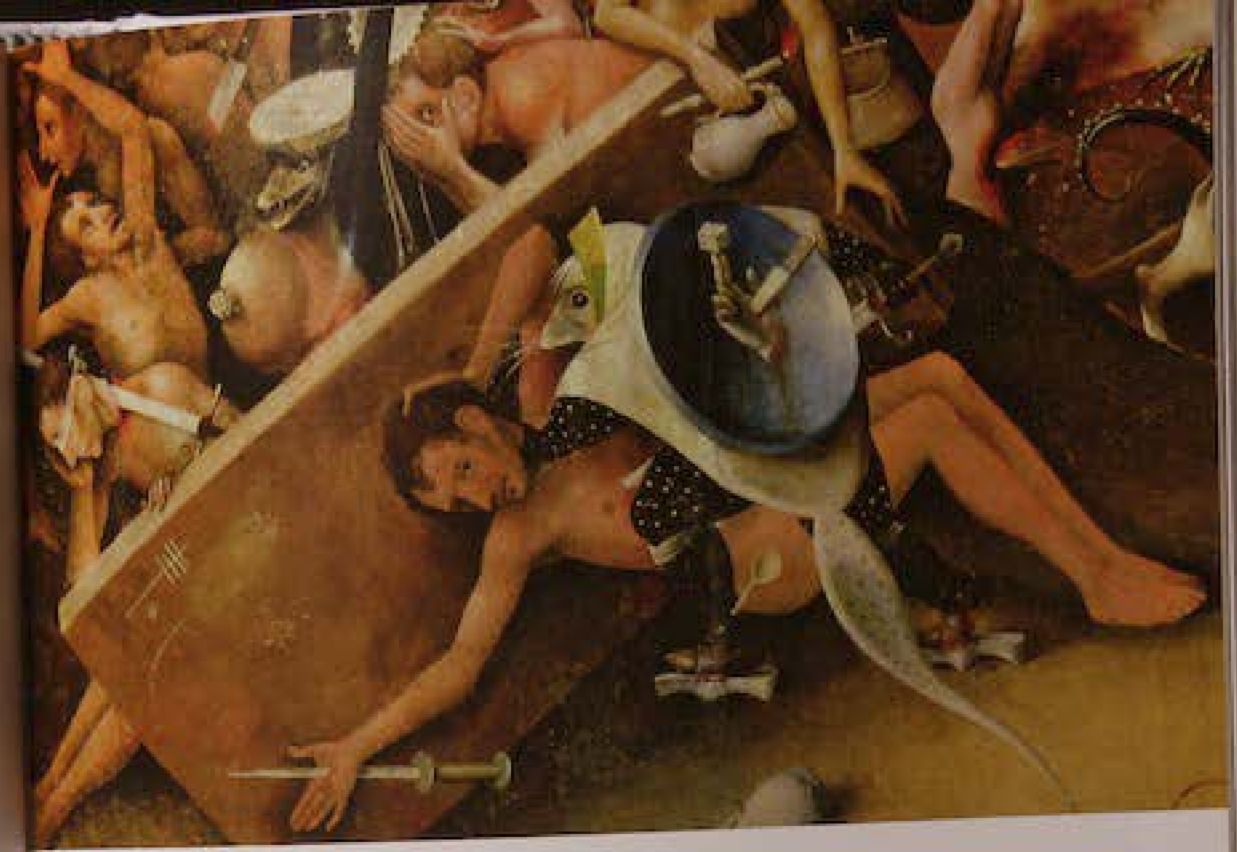
Gazeta de Amsterdam, 1 aprilie 1757

În cele din urmă a fost descămat. Această ultimă operație a fost foarte îndelungată, întrucât caii folosiți nu erau învățați să tragă; așa încât, în loc de patru, a fost nevoie de șase. [...] Asigurăm cititorii că, deși înjura vârtos, osânditului nu-i scăpă nici o blestemăție: numai durerile nemăsurate îi smulgeau strigăte îngrozitoare și adesea repeta: „Doamne, fie-ți milă de mine. Isuse, ajută-mă!" [...] Fu aprinsă pucioasa, dar flacăra era așa de slabă, încât numai pielea de pe dosul palmelor fu arsă puțin. Apoi, un ajutor al călăului, cu mânecile suflecate până deasupra coatelor, luă un cleşte de oțel anume făcut, lung cam de un picior și lat cam de jumătate de picior; îi apucă în cleşte mai întâi pielea de pe piciorul drept, apoi de pe coapse, de pe brațul drept și mai apoi sfârcurile. Acest ajutor, deși era puternic și bine făcut, sfâșie cu greu carnea, apucând cu cleștele de două sau de trei ori din același loc, răsucindu-l și formând astfel răni de mărimea unui bănuț de șase lire. După aceste sfâșieri, Damiens, care urla fără însă a înjura, înălța capul și se privea. Tot omul cu cleștele luă apoi din oală, cu o lingură de fier, către un pic din acea fiertură foarte fierbinte și aruncă din belșug pe fiecare rană. Apoi fură înnodate cu sfori subțiri funiile care serveau la înhămarea cailor, coapsele, picioarele și mâinile fiindu-i legate de funiile trase de cai. [...]

Caii, ținuți fiecare de către un ajutor, se opintiră, fiecare trăgând drept de partea corpului de care era legat. După un sfert de oră, acțiunea se repetă și, în sfârșit, după numeroase încercări, caii trebuiră să fie puși să tragă după cum urmează: cei de la brațul drept către cap, cei de la coapse întorcându-se de partea brațelor, ceea ce făcu brațele să se rupă din încheieturi. Aceste încercări se repetară de mai multe ori, fără sorți de izbândă. [...]

Până la urmă, călăul Samson se duse să-i spună domnului Le Breton că nu se putea să ducă treaba la bun sfârșit și îi mai spuse să-i întrebe pe Domni dacă nu cumva ar fi voit să-l taie pe osândit în bucăți [...]. Domnul Le Breton, întorcându-se din oraș, dădu ordin să înceapă din nou; și așa se făcu. Dar caii o luară într-o parte, iar unul dintre cei legați de coapse căzu la pământ. [...]

După două sau trei încercări, călăul Samson și omul cu cleștele scoaseră fiecare câte un cuțit și tăiară coapsele de trunchi; cei doi cai trasră de coapse, mai întâi sfâșiind-o pe cea dreaptă, mai apoi pe cealaltă; apoi făcură la fel cu brațele, tăindu-le de la umeri și subsuori; trebuiră să taie carnea aproape până la os; caii, trăgând cu toată puterea, sfâșiară întâi brațul drept, apoi pe celălalt. După ce aceste patru părți fuseseră sfâșiate, duhovnicii coborâră ca să-i vorbească, dar ajutorul călăului spuse că murise; adevărul este că eu îl vedeam trupul zvârcolindu-se și îi vedeam maxilarul mișcându-se în sus și în jos, ca și cum ar fi dat să vorbească.



Hieronymus Bosch, *Grădina desfătărilor*, detaliu din panoul drept, reprezentând infernul, cca 1500, Madrid, Museo del Prado

pe Ludovic al XV-lea în 1757; prima schingiuire este aplicată chiar de mulțime, cea de-a doua este urmărită de mulțime cu un interes plin de nerăbdare. Plăcerea pentru cruzime n-a cruțat nici animalele: despre tortura aplicată unei pisici vorbește, închipuit, **Poe**, dar despre un proiect real ne povestește **Eco**, inspirându-se dintr-un experiment propus cu adevărat în secolul XVII, pentru a găsi o modalitate sigură de a stabili longitudinea la bordul unei nave.

Astăzi vorbim de *sadism* în cazul acestor episoade și a altora asemănătoare, însă **Sade** a slăvit disprețul pentru trupul altuia tocmai pentru a demonstra cât de adânc este înrădăcinată în natura umană pasiunea pentru cruzime. Și dacă Sade considera practicarea violenței ca pe o provocare filozofică, literatura romantică și decadentă – vezi **Maturin** – recurge adesea la ea ca la o supremă armă a senzualității. La fel de dezgustătoare vor fi și paginile în proză, unele datorate simplei pasiuni pentru senzațional, ca în **Fleming**, altele însă cu scopul de a condamna cruzimea în lume, ca în **Conrad** – care a inspirat ororile unui film ca *Apocalypse now (Apocalipsul acum)* –, în **Orwell**, care ne amintește că tortura este încă încetățenită în regimurile dictatoriale, sau în **Kafka**, vorbindu-ne despre o violență metafizică, mereu prezentă, cum, de altfel, o vedem manifestându-se și astăzi în cursul conflictelor în care beligeranții își pierd orice simț al umanității. Diavolul nu mai are nici un rol în aceste practici și nici nu se mai încearcă evocarea lui drept justificare. Plăcerea pentru cruzime prezintă de-acum trăsături exclusiv și profund umane.

Francesco del Cairo,
Martiriul Sfintei Agnese,
cca 1634-1635,
Veneția,
colecția Pier Luigi Pizzi

pagina alăturată

Maestru
al Sfântului Sânge,
Lucreția,
cca 1520

Plăcerea execuției
MARCHIZUL DE SADE
Justine sau nefericirile virtuții (1791)
Nu sunt oare pline piețele noastre publice de fiecare dată când este executat cineva? Și curios este că, de cele mai multe ori, e vorba de femei: acestea au o mai mare înclinație spre cruzime decât noi pentru că au fibra mai simțitoare. Asta nu înțeleg proștii.

Sadism
MARCHIZUL DE SADE
Justine sau nefericirile virtuții (1791) [81]*
[...] dar ce amănunte... Dumnezeule mare... îmi este cu neputință să vi le descriu. Ai fi spus că nelegiuitul, cel mai stricat dintre toți patru, deși apărea drept cel mai puțin depărtat de cerințele naturii, nu consimțea să se apropie de ea, să fie ceva mai puțin neobișnuit în felul de a o sluji decât despăgubindu-se de această mană a unei mai mici depravări prin tot ce mă putea jigni mai mult... Vai, când uneori vedeam în închipuire aceste plăceri, le credeam caste ca Dumnezeul care le insufla, date de natură pentru a sluji la mângâierea oamenilor, născute din dragoste și delicatețe. Departe de mine gândul că bărbatul, la fel ca fiarele sălbatice, nu poate să ajungă la plăcere decât înspăimântându-și tovarășele. Îndurai lucrul ăsta într-un asemenea hal de violență, încât durerile sfâșierii firești ale virginității mele fură cele mai mici pe care le am avut de îndurat în această tortură; iar în momentul crizei pe care Antonin o termină prin strigăte furioase, frământări dureroase ale tuturor părților trupului meu, mușcături, în fine, asemănătoare cu mângâierile sângeroase ale tigrilor... mi-am crezut o clipă prada unui animal sălbatic care nu se va liniști decât devorându-mă.
Când se terminară aceste lucruri groaznice, am căzut, nemișcată și aproape inconștientă, pe altarul pe care fusesem sacrificată.

Să iubești suferința
CHARLES ROBERT MATURIN
Melmoth (1820)
Se poate chiar să ajungi să iubești suferința. Am auzit despre oameni care au călătorit în țări unde, în fiecare zi, se puteau vedea execuții îngrozitoare, pentru a încerca acea mare de agitație pe care imaginea suferinței o stârnește mereu: suferințele merg de la un spectacol de tragedie până la arderea pe rug sau la zvârcolirile celei mai jalnice dintre reptile, pe care poți s-o torturezi și să simți cum acea tortură izvorăște din puterea ta. E un sentiment de care nu ne putem dezbăra: un triumf prin suferință asupra celor mai presus de noi. [...] Voi veți numi-o poate cruzime; eu i-aș spune curiozitate, aceeași care împinge mii de oameni să asiste la o tragedie și face femeia cea mai delicată să se bucure de plânsete și de agonii. [...]
Urmându-și vorba, Melmoth se aruncă pe un strat de narcise și de lalele.
– Vai, o să-mi distrugeți florile! strigă Isidora.
– E menirea mea, vă rog să binevoiți a mă ierta! spuse Melmoth în timp ce se tăvălea pe florile strivite și, cu o privire senină, îi zâmbi Isidorei un rânjet care dădea fiori.

Grădina supliciilor
Octave Mirbeau
Grădina supliciilor, III, 3 (1899)

Se cuibări lângă mine, mlădioasă și tandră.
– Nu vrei să m-asculți, *cheri*! spuse din nou. Și nici măcar nu mă mângâi. Mângâie-mă, dragul meu! Simte cât sunt de reci și de tari sânii mei! Și, cu un glas mai înfundat, întorcându-și către mine ochii verzi, scânteietori, voluptuoasă și crudă, spuse:
– Chiar acum opt zile am văzut un lucru nemaipomenit. Ah, dragul meu, am văzut biciuirea unui om, pedepsit pentru că furase pește. [...] S-a întâmplat în grădina supliciilor. Încearcă să-ți închipui scena, omul era în genunchi, cu capul sprijinit pe un fel de buturugă, negru tot de sânge închegat. Avea spatele și șalele dragoste, de culoarea aurului vechi. Am sosit tocmai atunci când un soldat îi lega coada foarte lungă de un inel fixat într-o piatră de pe jos. Lângă osândit, un alt soldat înroșea într-un foc de fierărie o vargă de fier. Și acum, ascultă-mă cu atenție! Când varga era înroșită, soldatul lovea cu ea spatele condamnatului. Varga fâșâia prin aer și se oprea pe carnea pe care o frigea și din care se ridica un fum roșiatic... înțelegi? Atunci soldatul lăsa fierul să se răcească pe carne, care se umfla și îl acoperea; apoi, după ce se răcea, îl smulgea cu violență, sfâșiind și mici bucăți de carne sângerândă... Și omul scotea niște strigăte îngrozitoare de durere. Apoi soldatul o lua de la capăt. A făcut asta de cincisprezece ori. Mie, dragul meu, mi se părea că varga de fier intra și în carnea mea cu fiecare lovitură. Atroce și minunat în același timp!
Și, văzându-mă că tac, repetă:
– Atroce și minunat! Dacă ai ști cât de frumos și de puternic era acel om! Mușchii sculptați... Strânge-mă-n brațe, dragul meu, strânge-mă-n brațe!
Clara își dădure ochii peste cap. Printre pleoapele întredeschise îi vedeam numai albul ochilor. Ea mai spuse:
– Stătea nemișcat. Avea pe spate niște mici valuri. Sărută-mă!

Prizonierul visului
Giovanni Papini
Ultima viziță a Gentilomului Bolnav (1905)

Într-adevăr, semăna groază în jurul-i. Prezența lui îmbrăca într-o haină fantastică lucrurile cele mai banale – când mâna lui atingea un obiect părea că acesta intră în lumea visurilor. Ochii lui nu oglindeau lucrurile de acum, ci niște lucruri necunoscute și îndepărtate, pe care cei de lângă el nu le vedeau. [...]
– Eu nu sunt un om aievea. Eu nu sunt altceva decât *personajul unui vis*, și spun asta pentru că, poate, nu veți vrei să-mi dați crezare. Un personaj al lui William Shakespeare care pentru mine a devenit literalmente și în mod tragic precis: *eu sunt croit din acelaşi material din care sunt făcute visele noastre*. Exist pentru că există *cineva* care să mă viseze, pentru că există *cineva* care doarme și visează și mă vede mișcându-mă și trăind în lumea asta și pentru că în această clipă visează să-mi spun toate aceste cuvinte. Când acest cineva a început să mă viseze, eu am început să exist; când se va trezi, eu voi înceta să mai exist. [...]
– Dar, până la urmă, m-am săturat și m-am simțit umilit gândindu-mă că trebuie să fiu un spectacol pentru acest stăpân necunoscut și care nu putea fi aflat; mi-am dat seama că această viață imaginară nu merita atâta lingușire și atâta laudă lingușitoare. Atunci mi-am dorit cu ardoare ceea ce mai înainte mă îngrozea, adică deșteptarea lui. Am încercat să-mi umplu viața cu spectacole atât de îngrozitoare, încât să-l facă să se trezească speriat. Am încercat totul pentru a ajunge la odihna nimicirii, am pus totul la bătaie pentru a pune capăt acestei reprezentații triste a vieții mele aparente, pentru a distruge acest văzătonu ridicol de vise care mă mai leagă de oameni!
– Nici o crimă nu mi-a fost străină, nici o nelegiuire n-a rămas neîncercată, nu m-am dat înapoi din fața nici unei orori. Am ucis prin torturi migăloase bătrâni nevinovați; am otrăvit apele unor orașe întregi, am dat foc, în aceeași clipă, părului mai multor femei; am sfâșiat cu dinții mei, sălbăticit de setea de nimicire, toți copiii pe care i-am întâlnit în cale. Noaptea căutam tovărășia monștrilor uriași, negri, șuierători, pe care oamenii i-au uitat; am luat parte la fapte de necrezut ale spiriduşilor și ale duhurilor, la sojmatarii m-am aruncat de pe vârful unui munte într-o râpă goală și adâncă, având de jur împrejur peșteri pline cu oase albe; iar vrăjitoarele m-au învățat urletele fiarelor neîmblânzite care, noaptea, le dau fiori chiar și celor mai curajoși. Dar se pare că acela care mă visează nu se sperie de ceea ce pe ceilalți oameni îi face să tremure. Sau poate că se bucură când vede ceva îngrozitor, sau poate nu-i dă atenție și nu se sperie. Nici până în ziua de astăzi n-am reușit să-l trezesc și trebuie încă să mai îndur această viață josnică, supusă și imaginară.

Arturo Martini,
Portretul marchizei Luisa Casati,
1912, Milano,
colecție privată

Sam, câștigătorul concursului pentru cel mai urât câine din lume, pe www.essentialnews.net

Arf arf

Umberto Eco,
Insula din ziua de ieri (1994)

La adăpost de priviri iscoditoare, într-o cușcă făcută pe măsura lui, pe o cuvertură făcută zdrențe, stătea un câine. Poate să fi fost de rasă, dar suferința și lipsurile îl făcuseră piele și os. Și totuși, călăii săi lăsau să se vadă că voiau să-l țină în viață: îi dăduseră hrană și apă din belșug, și chiar hrana care nu era pentru câini, furată, desigur, de la pasageri.
Zăcea pe o parte, cu capul lăsat și cu limba scoasă. În coasta lui se deschidea o rană mare și îngrozitoare. În același timp recentă și tumefiată, rana avea două margini roșiatice, iar în mijloc, pe toată crăpătura, avea un miez de puroi care părea să coacă. Și Roberto își dădu seama că rana era așa pentru că un felcer, în loc s-o coasă, o desfăcuse larg, cosându-i marginile de piele.
Copil din flori al artei, acea rană nu numai că fusese făcută, ci era și pesemne îngrijită, așa încât să nu se vindece și câinele să-și continue suferința, care dura cine știe de când. Mai mult, Roberto zări pe lângă rană și în interiorul ei rămășițele unei substanțe cristaline, ca și cum un medic neispus de crud ar presăra silnic pe ea săruri iritante. […]
După câte văzuse Roberto, ceea ce un om cu știința sa putea deduce era că animalul fusese vătămat în Anglia și că Byrd avea grijă ca rana lui să nu se vindece. La Londra, cineva făcea în fiecare zi ceva cu arma cu care fusese vătămat sau cu o batistă înmuiată în sângele animalului, stârnindu-i o reacție – de ușurare poate sau poate de durere și mai mare; doctorul Byrd spusese doar că Weapon Salve putea fi folosit și pentru a face rău. Astfel, pe corabia *Amarilli* se putea ști exact ce oră era în Europa. Cunoscând ora locului de tranzit, se putea calcula longitudinea! […]
A fost o așteptare de câteva ore, pe care gemetele nefericitului animal o făcea și mai lungă, dar până la urmă a auzit și alte zgomote și a zărit lumină. La scurt timp după aceea, a fost martorul unui experiment care se petrecea la câțiva pași de el, de față cu doctorul și cu cei trei asistenți ai săi.
– Cavendish, ce noutăți?
– Da să trăiți, domnule doctor!
– Așadar, așteptăm. Se văicărește prea mult în seara asta.
– Simte marea.
– Cuminte, cuminte, Hakluyt, spunea doctorul care îl liniștea pe câine cu mângâieri ipocrite. N-am făcut bine că nu ne-am stabilit o succesiune exactă a acțiunilor. Ar trebui să începem cu sedativul.
– Nu neapărat, domnule doctor. Uneori doarme la ora stabilită și trebuie trezit printr-o acțiune iritantă.
– Atenție, mi se pare că se neliniștește...
Cuminte Hakluyt... Da, da, e mai agitat!
Câinele scotea acum un chelălăit anormal.
Au introdus arma în foc, spuse doctorul Byrd. Cât e ceasul, Withrington?
– Ar trebui să se verifice. Mai este un sfert de oră până la miezul nopții. […]
– Cred că e de ajuns. Acum, domnilor, spuse doctorul Byrd, sper să înceteze imediat iritarea, sărmanul Hakluyt nu mai rezistă. Apă cu sare, Hawlie, și bandajul. Cuminte, cuminte, Hakluyt, acum se simte mai bine... […]
Hawlie, mâine dimineață, ca de obicei, presări sare pe rană. Să vedem rezultatele, domnilor.
La momentul culminant, aici era aproape miezul nopții, iar de la Londra ne anunțau că e prânzul. Poziția noastră este antemeridiană față de Londra, deci suntem la o sută nouăzeci și opt de grade de Canare. Dacă Insulele Solomon sunt, prin tradiție, antemeridiane față de Insula Fierului și dacă suntem la latitudinea potrivită, navigând spre vest cu vânt bun din pupa, ar trebui să ajungem la San Christoval, sau ce nume i-om mai da blestemata ăleia de insule. […]
Așadar, soarta lumii era decisă de felul în care acei nebuni interpretau comportamentul unui câine! Dacă sărmanului animal îi chiorăiau mațele, acei netrebnici puteau trage concluzia că se apropiau sau se îndepărtau de locul râvnit de spanioli, francezi, olandezi și portughezi, și ei tot atât de netrebnici.

Caravaggio,
Iudita tăindu-i capul lui Holofern,
detaliu, 1599,
Roma, Galleria nazionale dell'arte antica,
Palazzo Barberini

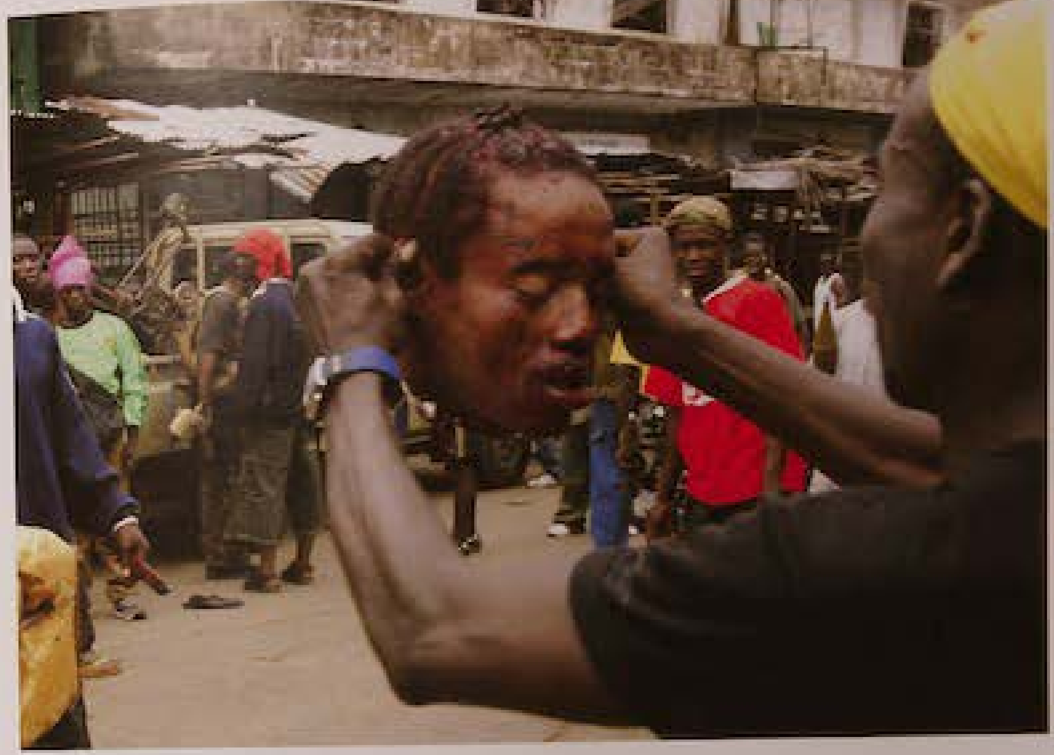
Pisica neagră

Edgar Allan Poe

Pisica neagră (1839) [82]*

Odată, într-un miez de noapte, pe când mă întorceam beat spre casă din hoinărelile mele prin oraș, mi s-a părut că pisica se ferea să-mi iasă în cale. Am vrut s-o iau în brațe când, temându-se c-am s-o lovesc, și-a-nfipt, dar nu prea tare, dinții-n mâna mea. Pe dată m-a cuprins o furie drăcească. N-am mai știut ce fac. Era ca și cum sufletu-mi se ridicase zburând din trup, și-o răutate diavolească, întărâtată de băutură, îmi pătrunsese orice fibră. Am tras briceagul din buzunar, l-am deschis și, apucând de beregată bietul animal, am spintecat cu hotărâre, scoțându-i un ochi din orbită! […]

Cu încetul, pisica s-a-nsănătoșit. Orbita rănită avea, ce-i drept, o-nfățișare fioroasă, dar se părea că animalul nu mai suferea deloc. Umbla, ca de obicei, prin toată casa, dar, cum era de așteptat, fugea de apropierea mea, înspăimântată. Îmi mai rămăsese destul din vechea afecțiune ca să fiu, la început, cam supărat pentru această răceală, din partea unei creaturi care ținuse înainte atât de mult la mine. Cu vremea însă, supărarea s-a schimbat într-o mânie nestăpânită. Și-atunci, ca să mă piardă cu totul și fără nădejde de întoarcere, mă-nvălui suflarea rece a PERVERSITĂȚII. E o noțiune de care filosofia noastră nu ține seamă deloc. Și totuși – de asta sunt mai încredințat decât de existența mea – unul din impulsurile primare ale inimii omenești este perversitatea, acea facultate sau simțământ primar de nepătruns ce poate da un sens ființei Omului. […] Dorința nemăsurată a sufletului meu *de-a se hărțui pe sine* – în propria-mi ființă de-a lovi –, *de-a face* răul doar din plăcerea de a-l face, dorința aceasta nu m-a lăsat să mă opresc și, până la urmă, m-a împins să-ncunun tot răul ce-l făcusem nevinovatului animal. Într-o dimineață, l-am petrecut cu sânge rece un laț în jurul gâtului și l-am spânzurat de un copac; îl spânzuram și lacrimile îmi curgeau șiroaie, și-n inimă amara remușcare mă chinuia; l-am spânzurat *din pricină* că mă iubise, *din pricină* că nu-mi făcuse nici un rău, l-am spânzurat *din pricină* că făptuiam astfel un păcat.



Noel Quidu,
Capul unui membru al grupării armate LURD,
2003, Monrovia

Capete

Joseph Conrad

Inima întunericului (1899) [83]*

Vă aduceți aminte, v-am spus că de departe mă izbise o anumită intenție de ornamentație, destul de bătătoare la ochi pentru înfățișarea aceea năruită a locuinței. Acum vedeam deodată totul mai apropiat și, ca primă consecință, mi-am smucit capul îndărăt, amenințat parcă de o lovitură. Apoi mi-am plimbat grijuliu binoclul din par în par și mi-am dat seama că făcusem o greșeală. Acele măciulii rotunde nu alcătuiau o podoabă, ci un simbol; erau expresive și uluitoare, izbitoare și impresionante… hrană pentru cuget și pentru vulturi, dacă ar fi fost pe acolo vulturi ca să privească în jos din înălțimi; în tot cazul, pentru furnicile destul de harnice ca să urce pe stâlpi. Iar căpățânile acelea ar fi părut și mai impresionante dacă n-ar fi fost întoarse cu fața spre casă. Numai una singură, cea pe care o descoperisem întâi, privea spre mine. N-am fost atât de îngrozit precum credeți. Cutremurarea mea nu fusese decât un gest de uimire. Mă așteptasem, știți, să văd acolo măciulii de lemn. M-am întors dinadins la cea dintâi pe care o văzusem… stătea acolo, neagră, uscată, suptă, cu pleoapele închise… un cap ce părea că doarme în vârful țărușului; cu buzele uscate, lipite de un șir îngust de dinți albi, capul părea că surâde, da, surâdea mereu unui vis vesel, fără de sfârșit, în somnu-i de veci.
[…]

Ciudat, dar mă năpădise simțământul că astfel de amănunte ar fi și mai de neîndurat decât capetele care se uscau sub ferestrele domnului Kurtz. La urma-urmei, asta era doar o priveliște barbară, pe când amănuntele concrete mi-ar fi dat impresia că ajunsesem, dintr-o săritură, pe meleagurile întunecate ale ororilor subtile, în comparație cu care sălbăticia pură, elementară, era o reală ușurare, fiind ceva care avea dreptul să existe, vădit, sub soare.

pagina următoare

Gaudenzio Ferrari,
Martiriul Sfintei Caterina,
1539-1540, Milano,
Pinacoteca di Brera

Colonia penitenciară

Franz Kafka

Colonia penitenciară (1919) [84]*

[...] Dar, se întrerupse ofiţerul, eu pălăvrăgesc, iar aparatul lui se află aici, în faţa noastră. După cum vedeţi, se compune din trei părţi. În decursul vremii s-au stabilit, pentru fiecare dintre ele, denumiri întrucâtva populare. Partea de jos se numeşte patul, cea de sus, desenatorul, iar aceasta suspendată, de-aici de la mijloc, se numeşte grapa. [...] Aşadar, acum doar strictul necesar. Când omul se află lungit pe pat, iar acesta începe să vibreze, se lasă şi grapa în jos, pe corpul lui. Ea se reglează automat, aşa fel încât abia să atingă corpul omului cu vârfurile acelor; de îndată ce reglarea s-a făcut, această bandă de oţel se întinde şi devine rigidă ca o bară. Şi acum începe jocul. Un neiniţiat nu poate observa nici o deosebire exterioară între diferitele pedepse. Grapa pare să acţioneze uniform. Vibrând continuu, ea îşi înfige vârfurile în corp, care vibrează şi el odată cu patul. Pentru a da oricui posibilitatea să urmărească execuţia, grapa a fost confecţionată din sticlă. Ne-am izbit de multe dificultăţi tehnice la fixarea acelor în ea, dar, după multe încercări, totul a reuşit perfect. N-am cruţat nici o osteneală. Şi acum, oricine poate vedea prin sticlă cum se execută inscripţia pe trup. Nu vreţi să vă apropiaţi să priviţi acele?

Exploratorul se ridică încet, se apropie şi se aplecă deasupra grapei.

– Vedeţi aici, continuă ofiţerul, două feluri de ace, rânduite în diferite moduri. Lângă fiecare ac lung este unul scurt. Cel lung scrie, iar cel scurt stropeşte apă, pentru a spăla sângele şi a menţine scrisul vizibil în permanenţă. Apa amestecată cu sânge este condusă în mici jgheaburi şi din ele curge într-un jgheab principal, a cărui ţeavă de scurgere se termină în groapă.

Ofiţerul arătă cu degetul drumul exact, pe care trebuia să-l parcurgă apa cu sângele. [...]

– Acum ştiu totul, spuse exploratorul, când ofiţerul reveni lângă el.

– În afară de ceea ce e mai important, ripostă acesta, prinzându-l pe explorator de braţ şi arătându-i în sus: Colo, în desenator, se află angrenajul unei roţi care imprimă mişcarea grapei, şi acest angrenaj se reglează după schiţa făcută pentru pedeapsa respectivă. Folosesc încă schiţele fostului comandant. Iată-le – scoate câteva foi din taşca de piele –, dar nu pot, din păcate, să vi le dau în mână, sunt tot ce am mai scump. Luaţi loc, am să vi le arăt de la distanţă şi veţi putea vedea totul foarte bine.

Arătă prima foaie. Exploratorul ar fi vrut să-şi exprime într-un fel admiraţia, dar nu văzu decât nişte linii ce se încrucişau în toate felurile, ca un labirint; ele erau atât de dese, încât acopereau toată hârtia şi nu mai puteai deosebi decât anevoie spaţiile albe dintre ele.

– Citiţi! spuse ofiţerul.

– Nu pot, răspunse exploratorul.

– Dar e foarte limpede, ripostă ofiţerul.

– Este foarte artistic, continuă exploratorul evaziv, dar nu pot să descifrez.

– Da, vorbi ofiţerul râzând şi băgă taşca de piele la loc, ăsta nu e un scris caligrafic de copii de şcoală. Trebuie să-l studiezi îndelung. Dar şi dumneavoastră v-aţi descurca în el, până la urmă. Fireşte, nu poate să fie un scris simplu; nu trebuie să ucidă imediat, ci – în medie – abia după un interval de douăsprezece ore; ora a şasea este calculată să fie momentul culminant. De aceea, scrisul propriu-zis trebuie să fie înconjurat de multe, multe ornamente; el trebuie să acopere trupul numai ca un brâu îngust; restul corpului este rezervat pentru înflorituri. [...]

– Pricepeţi cum funcţionează? Grapa începe să scrie; când este gata cu prima serie de scris pe spinarea omului, stratul de vată se răsuceşte şi rostogoleşte încet corpul omului pe-o parte, pentru a oferi grapei o suprafaţă nouă pentru scris. Între timp, părţile rănite prin scriere ajung în contact cu vata – care opreşte sângerarea datorită preparaţiei ei speciale – şi sunt pregătite pentru adâncirea în continuare a scrisului. Aceşti dinţi de aici, de la marginea grapei, smulg vata de pe răni, când corpul este răsucit mai departe, şi o aruncă în groapă; iar grapa are apoi din nou pe ce lucra. Şi astfel scrie din ce în ce mai adânc vreme de douăsprezece ore. Primele şase ore, condamnatul trăieşte aproape la fel ca înainte, numai că simte dureri. După două ore i se scoate căluşul de pâslă din gură, întrucât osânditul nu mai are putere să strige. Aici, în acest castron încălzit electric, aşezat la marginea unde se află capul condamnatului, se pune orez fiert, iar omul, dacă are poftă, poate lua din el, atât cât prinde cu limba. Nici unul nu pierde prilejul. Cel puţin eu nu ştiu vreunul, şi doar experienţa mea e vastă. Abia după ceasul al şaselea îşi pierde pofta de a mai mânca. De obicei, în momentul acela îngenunchez aici şi observ fenomenul. Rareori mai înghite ultima îmbucătură, o învârte în gură, de colo până colo, şi o scuipă în groapă. Atunci trebuie să mă aplec, altfel mi-o aruncă în faţă. Cât de liniştit devine însă omul după ceasul al şaselea! La cel mai stupid dintre ei se trezeşte inteligenţa. Începe de la ochi. De la ei cuprinde apoi totul. O privelişte care mai-mai că te ispiteşte să te aşezi singur sub grapă. În rest, nu se întâmplă, de fapt, nimic deosebit, doar atât că omul începe să descifreze scrisul şi-şi ţuguie buzele de parcă ar asculta ceva atent. Aţi văzut, nu e uşor să descifrezi scrisul cu ochii; omul nostru îl descifrează însă cu rănile sale. Fireşte că trebuie o muncă intensă pentru aceasta; este nevoie de şase ceasuri pentru desăvârşirea ei. Apoi grapa îl străpunge complet şi-l aruncă în groapă, unde cade pleoscăind în apa amestecată cu sânge şi cu vată. În clipa aceea judecata s-a sfârşit, iar noi – eu şi soldatul – îl îngropăm.

Salò și cele 120 de zile ale Sodomei, regia Pier Paolo Pasolini, 1975

Camera 101

George Orwell

O mie nouă sute optzeci și patru,
III, 3 și 5 (1949) [85]*

– Faceți-mi orice! – răcnește el. De săptămâni întregi nu mi-ați dat nimic să mănânc. Mergeți până la capăt și omorâți-mă! Împușcați-mă, spânzurați-mă, dați-mi douăzeci și cinci de ani! Vreți să mai înfund pe cineva? Arătați-mi numai pe cine și vă spun orice despre el. Nu-mi pasă nici cine e și nici ce-i faceți. Am o nevastă și trei copii. Cel mai mare nu are nici șase ani. Luați-i pe ei și spintecați-i în fața mea și promit să stau și să mă uit. Dar nu camera o-sută-unu!

– Camera o-sută-unu! – zice din nou ofițerul, la fel de impasibil, de parcă acum ar spune pentru prima oară.

Omul cu fața de schelet își rotește privirile, turbat, către ceilalți prizonieri, probabil cu ideea că ar putea oferi o altă victimă în locul lui. Ochii i se opresc tocmai pe fața zdrobită a omului fără bărbie. Întinde un braț slăbănog, arătând spre el, și urlă neomenește:

– P-ăsta ar trebui să-l luați, nu pe mine! N-ați auzit ce-a zis după ce i-ați bușit mutra. Dați-mi voie să vă spun, cuvânt cu cuvânt. *El* e-mpotriva Partidului, nu eu. [...]

Cei doi gardieni voinici se apleacă să-l ia de brațe. Dar el, brusc, se aruncă pe podeaua celulei și se apucă de unul dintre picioarele de fier care susțin banca [...].

Scoate un altfel de țipăt. Unul dintre gardieni l-a izbit cu cizma și i-a făcut praf degetele de la o mână. Îl ridică în picioare.

– Camera o-sută-unu! – ordonă ofițerul. [...]

– M-ai întrebat odată, zice el, deschizând brusc vorba, ce este în Camera o-sută-unu. Ți-am răspuns atunci că știai deja și singur. Toată lumea știe. În Camera o-sută-unu este cel mai rău lucru din lume.

Ușa se deschide din nou. Intră un gardian ducând ceva făcut din sârmă, un fel de cutie sau de coș, pe care-l depune pe măsuța de lângă ușă. Din cauza lui O'Brien care îi stă în față, Winston nu reușește să vadă ce este obiectul respectiv.

– Cel mai rău lucru din lume, continuă O'Brien, diferă de la individ la individ. Poate fi îngropatul de viu, moartea prin ardere sau prin înecare sau prin tragere în țeapă, sau cincizeci de alte feluri de moarte. În unele cazuri, cel mai rău lucru din lume este ceva absolut banal, care nici măcar nu provoacă moartea, sau nu neapărat.

O'Brien s-a dat puțin mai la o parte, așa încât Winston reușește să vadă mai bine obiectul de pe masă. Este o cușcă dreptunghiulară de sârmă, care are, în partea de sus, un mâner. La un capăt, are fixat ceva ca un fel de mască de scrimă, cu partea concavă în afară. Deși cușca se găsește la trei-patru metri de el, Winston vede că este împărțită în două compartimente și că, în fiecare dintre ele, se găsește câte un animal. Șobolani.

– În cazul tău, zice O'Brien, cel mai rău lucru din lume se întâmplă să fie șobolanii.

Re-Animator, regia Stuart Gordon, 1985

Devorat de rechini

Ian Fleming

Trăiește și lasă-i pe ceilalți să moară (1954)

Din apă ieși un bot mare și dispăru din nou, apucând ceva. Dintr-odată se iviră două brațe negre care se zbăteau prin aer, căzând apoi și dispărând. Se auzeau strigăte ascuțite. Mai multe brațe încercau să se apropie de stâncă, agitându-se cu disperare. Apoi unul dintre acești oameni încetă să mai bată apa cu mâinile, iar brațele sale dispărură sub apă. Începu și el să strige în timp ce trupul îi era purtat încoace și încolo printre valuri. Cu mintea încețoșată încă, Bond se gândi: „Baracudele" [...]

Era un cap mare, cu o rană enormă din care curgea un val de sânge care îi acoperea fața. Bond o privi în timp ce se apropia.

Marele om lupta cu răsuflarea întretăiată și se agita într-atât încât atrăgea orice pește care nu lua încă parte la festin. [...] Capul plutitor se apropia. Bond putea să-i vadă dinții care ieșeau la iveală dintre buzele împietrite într-un rictus de agonie. Sângele acoperea acei ochi despre care Bond știa că trebuie să fie ieșiți din orbite. Aproape că vedea cu puterea minții acea mare inimă bolnavă bătând neîncetat sub pielea cenușie. [...]

Mister Big se apropia. Avea spatele gol, hainele îi fuseseră rupte de explozie, dar încă avea cravata neagră de mătase la gâtul lui gros, plutind în spate ca o codiță de chinez. Un val scurt îi spălă puțin sângele de pe ochi. Erau holbați și îl fixau pe Bond cu o lucire de nebunie. Nu era în ei nici un strigăt de ajutor, erau ficși și nebuni.

Acum se afla la vreo zece metri și Bond se uita fix în ochii lui, dar aceștia se închiseră dintr-odată, în timp ce chipul i se schimonosea într-o grimasă de durere, iar din gura strâmbă ieși un urlet de durere.

Ambele mâini încetară să mai bată apa și capul se scufundă, apoi ieși iar la suprafață. O pată de sânge împânzi apa. Două umbre cenușii de patru sau cinci metri lungime ieșiră din pata de sânge și apoi dispărură iarăși. Corpul se întoarse pe-o parte în apă. Jumătate din brațul drept al Marelui om se ivi sub apă. N-avea încheietura mâinii și nici ceas. Căpățâna enormă cu gura deschisă, care lăsa să se vadă dinții albi, era încă vie. Și urla încă. Un urlet animalic și prelung care răzbătea de fiecare dată când o baracudă mușca din trup. [...]

Apoi capul ieși iar la suprafață. Ținea gura închisă. Părea că ochii galbeni îl mai priveau încă pe Bond.

Botul rechinului se ivi iarăși și se îndreptă către căpățâna aceea, cu gura deschisă. Se auzi un trosnet îngrozitor în timp ce închidea gura și apele se agitară cu putere. Apoi se așternu liniștea.

Physica curiosa

1. Avorturi spontane și cadavre spintecate

deasupra

D.C. Courcelles, *Icones musculorum capitis*, 1743

stânga

Lavinia Fontana, *Portretul Antoanetei Gonzales*, 1594-1595, ulei pe pânză, Blois, Musée du Château de Blois

Monștrii nu dispar odată cu *mirabilia* medievale, ci revin în lumea modernă, însă sub altă formă și cu alt rol. Încă din Evul Mediu se discutase despre diferența dintre două feluri de monstruozitate pe care, făcând abstracție de mai multe variabile terminologice, le-am putea denumi cei cu malformații și monștrii. Cei cu malformații constituiau evenimente ieșite din comun și uimitoare, însă naturale (precum nașterile de copii hermafrodiți sau cu două capete). Deși mulți autori au încercat să explice cauzele acestor fenomene – unul dintre ei este medicul renascentist Paré, pe care îl vom regăsi și în cele ce urmează –, era totuși greu să nu fie văzute ca semne prevestitoare de evenimente ieșite din comun, așa cum erau considerate de antici. În acest sens rămâne celebru *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* de Conrad Lycosthenes (1557). Oricum, încă din primele secole ale Evului Mediu, se susținea că oamenii cu malformații nu trebuie considerați ca fiind împotriva firii sau ca și cum ar fi scăpat controlului divin, ci împotriva firii cunoscute, cum credea și Isidor din Sevilla.
În Antichitate și în Evul Mediu, monștrii propriu-ziși erau indivizi de altă rasă decât cea umană, născuți normal din părinți asemenea lor (cum s-a văzut în capitolul IV), acceptați sau doriți de Dumnezeu drept semne ale unui limbaj al său alegoric.
Începând cu Renașterea, prin explorări geografice se fac cunoscute și alte continente locuite, desigur, de sălbatici și de animale foarte stranii, putând însă să fie aduse la curțile europene, și nu de monștri nicicând întâlniți în realitate. Atunci când este folosit, termenul monstru indică fie indivizi cu malformații, plămădiți din părți anormale, fie animale neobișnuite întâlnite de exploratori și călători.

Monstrul din Ravenna
LUCA LANDUCCI
Jurnal florentin (1512)
La Ravenna, o femeie aduse pe lume un monstru, care fu zugrăvit: acesta avea pe cap un corn drept, care părea o sabie, iar în loc de mâini avea două aripi de liliac. În partea dreaptă avea un sfârc și în partea cealaltă o cruce, iar mai jos, către mijloc, doi șerpi; și firea îi era atât de femeie, cât și de bărbat. Partea femeiască era deasupra, iar cea bărbătească dedesubt. Și în genunchiul drept avea un ochi, iar piciorul stâng îl avea de vultur. L-am văzut eu zugrăvit la Florența, dimpreună cu toți cei care-au vrut să-l vadă.

Monstrul cu înfățișare de călugăr
AMBROISE PARÉ
Despre monștri și făpturi în afara firii (1573)
În cartea *Despre pești*, Rondelet scrie că, în marea Norvegiei, fusese văzut un monstru marin, iar când acesta fu prins, având el înfățișare omenească, i se dădu numele de „călugăr".

Monstrul din Ravenna, foaie separată, cca 1506, München, Bayerische Staatsbibliothek, Ein Blatt, VIII, 18.

Reacția față de aceste creaturi nu mai este una de teamă și nu se mai încearcă descifrarea semnificației lor mistice, ci sunt privite cu o *curiozitate științifică* sau cel puțin *prestiințifică*; *Physica curiosa* a fost ales drept titlu al acestui capitol întrucât așa se intitula o operă monumentală – 1 600 de pagini cu zeci și zeci de ilustrații – publicată de iezuitul Caspar Schott în 1662, în care sunt descrise toate monstruozitățile naturale cunoscute în acele vremuri. Este vorba despre animale exotice precum elefantul sau girafa, despre accidente ale naturii și despre făpturi care păreau marinarilor sau călătorilor care le vedeau de departe asemănătoare monștrilor din bestiarii; această asemănare era datorată suprapunerii imaginilor peste amintiri despre povești cu monștri legendari. Astfel se întâmplă ca un mamifer marin real precum dugongul să fie luat drept o făptură înrudită cu sirenele. Pe de altă parte, în texte asemănătoare, miniaturiștii sau gravorii interpretau adeseori în sens literal denumirile, în sine fantastice, date de Pliniu și de alții, prin care foca *(vitulus marinus)* devenea un fel de vițel cu formă de pește, crustaceul *(mus marinus)* un șoarece cu aripioare înotătoare, caracatița un pește cu picioare, struțul *(struthiocamelus)*, o cămilă înaripată.
Dintre numeroasele cărți despre monștri, vom cita *Des monstres et prodiges* de Ambrois Paré (1573), *Monstrum historia* de Ulisse Aldrovandi (1642) și *De monstris* de Fortunio Liceti (a cărei primă ediție a apărut în 1616). Însă Aldrovandi se ocupă de zoologie în general în nu mai puțin de unsprezece volume, la fel ca și alți autori.

Ulisse Aldrovandi, *Monstrum foemina*, în *Monstrorum Historia*, 1698, Bologna, Ferroni.

Ambroise Paré, *Pește episcop*, *Opera chirurgicală*, 1594, Frankfurt, Feyerabend.

Deși au admis și reprezentarea făpturilor monstruoase, opere precum *Historia animalium* de Conrad Gessner (1551-1558) sau *Historia naturalis* de Jan Jonson (1653), pentru a cita numai două dintre ele, au adus contribuții fundamentale la dezvoltarea științelor biologice.
Interesul pentru lucrurile ieșite din comun dădea naștere, în aceeași perioadă, așa-ziselor *Wunderkammern*, adică odăilor cu minunății, strămoșii muzeelor de științe naturale din zilele noastre. Totuși, mai mult decât încercarea de a aduna sistematic tot ceea ce trebuia cunoscut, era mai importantă tendința de a colecționa ceea ce părea extraordinar, nemaiauzit, inclusiv obiecte bizare sau obiecte uimitoare precum un corn de inorog (chiar dacă era, de fapt, un corn de narval) sau un crocodil împăiat. În multe dintre aceste colecții, ca în cele ale lui Petru cel Mare de la Sankt Petersburg, erau conservați fetuși monstruoși, ținuți cu grijă în spirt.
Uneori, descoperirea unei nașteri anormale provoca reacții în lanț, cum s-a întâmplat cu Monstrul din Ravenna care, după prima informație ce se găsește la Landucci în 1512, s-a născut la Florența în 1506 și a generat o serie de reprezentări în iconografie, tot mai asemănătoare cu cele ale monștrilor legendari. De asemenea minunății se vor ocupa și autori ca **Paré**, citat mai sus, **Montaigne, Lemnio** și alții, și în toate aceste cazuri se pare că spectacolul diformității nu este perceput ca fiind dezgustător, ci incitant pentru intelect.

Ulisse Aldrovandi,
Monstra tribus capitis,
în *Monstrorum Historia,*
1698, Bologna,
Ferroni

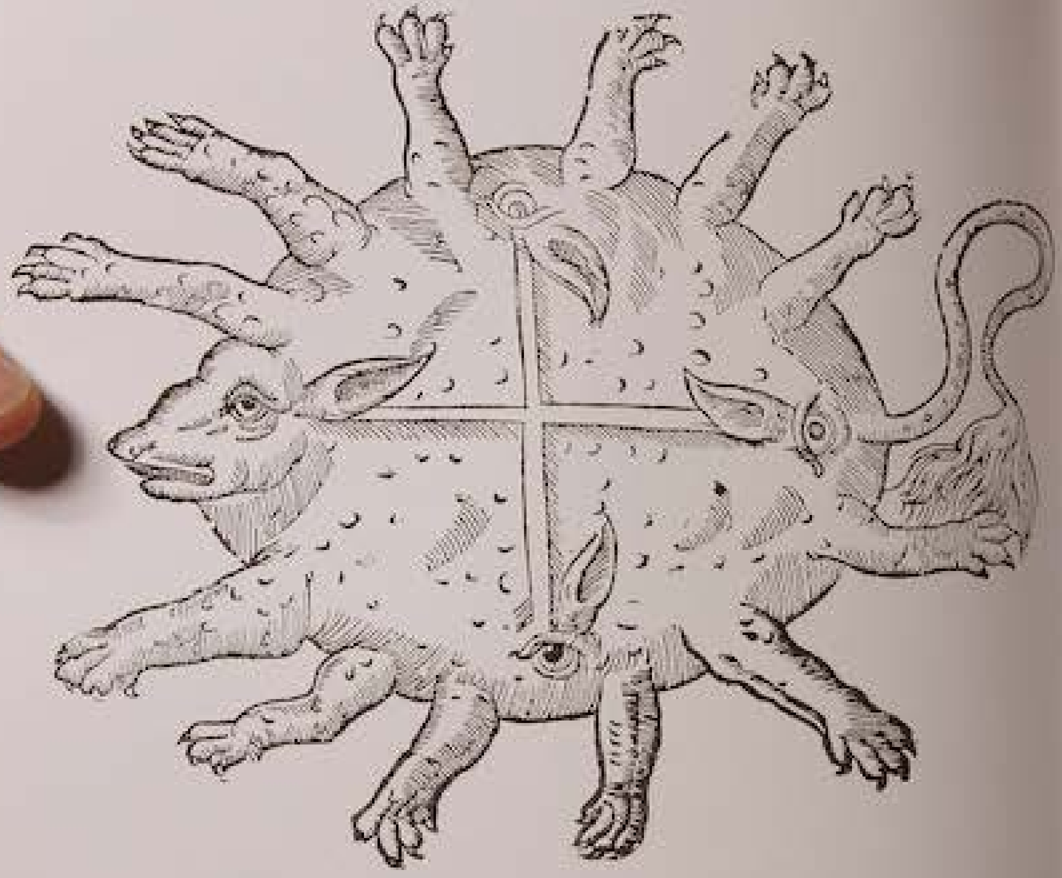
Créature monstrueuse engendrée de parents honnorables,
în Pierre Boaistuau,
Povești extraordinare,
secolul XVI,
manuscris francez 136,
pag. 29 verso,
Londra,
Wellcome Library

Originea monștrilor
Ambroise Paré
Despre monștri și făpturi în afara firii (1573)
Cauzele care dau naștere monștrilor sunt diferite. În primul rând este slava lui Dumnezeu. În al doilea rând este ura Sa. În al treilea, o abundență de sămânță. În al patrulea, o cantitate neîndestulătoare din aceasta. În al cincilea, imaginația. În al șaselea, hipotrofia, adică dimensiunile reduse ale uterului. În al șaptelea, poziția nepotrivită a mamei însărcinate, care stă prea mult timp cu picioarele încrucișate sau strânse la piept. În al optulea rând, din cauza căzăturilor sau a loviturilor în pântecele femeii însărcinate. În al nouălea rând, bolile ereditare sau accidentale. În al zecelea rând, putrezirea sau stricarea semenței. În al unsprezecelea rând, amestecul de sămânță. În al doisprezecelea rând, înșelătoria adrețătorilor celor haini. În al treisprezecelea rând sunt demonii sau diavolii.

Despre un copil pocit din născare
Michel de Montaigne
Eseuri, II, 30 (1595) [86]*
Văzui alaltăieri un copil purtat de doi oameni și o dădacă: tatăl, unchiul și o mătușă, ziceau ei, care-l arătau ca să câștige ceva bani de pe urma ciudățeniei lui. Avea chip obișnuit și se ținea pe picioare, umbla și gângurea aproape ca toți copiii de o seamă cu el; nu luase încă altă hrană decât sânul doicii, și în fața mea au încercat să i-l dea; l-a mestecat o clipă și-l împinse fără să înghită; strigătele lui erau cam ciudate; împlinea paisprezece luni. Sub sfârcurile lui era prins și lipit un alt copil, fără cap și care nu avea șira spinării închisă; restul trupului era întreg; avea un braț mai scurt, fiindcă fusese rupt din întâmplare la naștere; copiii stau lipiți față în față, ca și cum cel mai mic ar fi vrut să se agațe de cel mai mare. Locul unde se lipeau nu era mai mult de patru degete, iar dacă întorceau copilul cel mic vedeau dedesubt buricul celuilalt, astfel că se făcea legătura între ei de la sfârcuri la buric. Buricul celui neisprăvit nu se vedea, dar se vedea pântecul dedesubt. Tot ce nu era prins, brațele, șezutul, pulpele, picioarele celui neisprăvit rămâneau astfel agățate și bălăbănindu-se de celălalt, ajungând cam până la mijlocul piciorului său. Doica ne mai spuse că făcea udul pe amândouă părțile; mădularele lui erau și ele hrănite și vioaie, deopotrivă cu ale celuilalt, numai că erau mai mici și mai firave. [...]
Cei pe care noi îi numim pociți, în fața lui Dumnezeu, care știe plănuirile sale infinite de el înfăptuite, nu sunt decât chipuri care ne uimesc și au legătură cu vreun alt chip din atotcuprinzătoarea întreprindere care nu e după rânduiala noastră.

alăturată

dvard Munch,
Moștenire,
1897-1899, Oslo,
Munch Museet

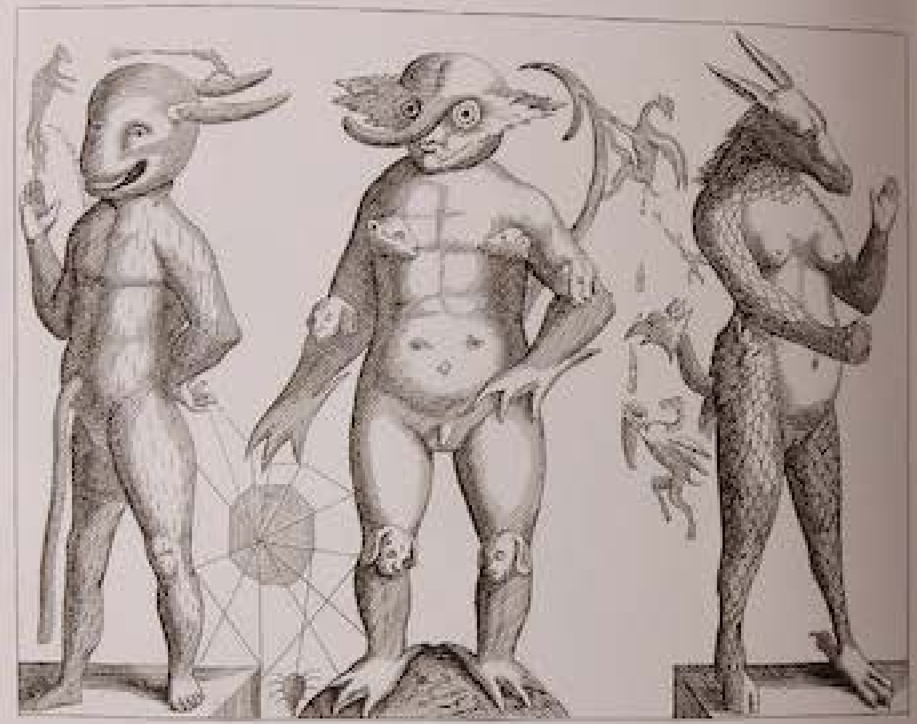


Ambroise Paré,
Despre monștri și făpturi în afara firii,
1573, Paris

Cu douăsprezece labe
Ambroise Paré
Despre monștri și făpturi în afara firii (1573)
Am preluat din *Istoria africană* a lui Leon Africanul acest animal monstruos de formă rotundă, asemănător cu o țestoasă; pe spate are două linii care se intersectează în unghi drept, formând o cruce, iar la capetele fiecăreia dintre linii se află un ochi și o ureche, așa încât aceste animale văd și aud în fiecare direcție și de fiecare parte cu cei patru ochi ai lor și cu cele patru urechi ale lor. În rest, au o singură gură și un singur stomac, unde se duce tot ceea ce beau și mănâncă. Aceste animale au mai multe picioare în jurul corpului, cu care se pot mișca în orice direcție, fără a-și mișca trupul. Coada lor este foarte lungă și vârful îi este acoperit cu o blană deasă. Locuitorii acelui ținut spun că sângele acestor animale are puterea miraculoasă de a închide și de a cicatriza rănile și că nu există vreun alt leac mai bun pentru așa ceva. Dar cine oare nu s-ar minuna uitându-se la acest animal cu atâția ochi și cu atâtea urechi și picioare și (văzând) că fiecare dintre acestea își îndeplinește menirea? Unde să se afle oare uneltele care să poată face asemenea operație? Cât despre mine, să spun drept, mi-am pierdut judecata și nu pot să spun altceva decât că natura a făcut această făptură în joacă, pentru a-i fi admirată minunăția lucrării sale.

Copil hidrocefal,
gravură, nedatată,
sfârșitul secolului XVII

Avortul spontan
Levinio Lemnio
Despre nevăzutele minuni (secolul XVI)
Asemănător cu acestea, avortul este o altă scurgere care li se întâmplă femeilor, chinuindu-le trupurile cu multe și foarte puternice zbateri și dureri; atunci se elimină multe cărnuri fără formă, ceea ce se numește avort spontan, care se întâmplă când femeia este însărcinată în luna a patra, când circulația sângelui este foarte accelerată. Acest monstruos și urât este împlinit uneori fără ajutorul omului și se întâmplă numai unor anumite femei foarte pofticioase, din cauza unor închipuiri bogate și statornice, care, numai privind sau atingând un bărbat, amestecă sămânța sa cu menstruația și dau naștere unei bucăți de carne, unui animal viu. [...] Acum câțiva ani, am îngrijit o femeie care fusese lăsată grea de un marinar...; după ce trecuseră nouă luni..., moașa chemată scoase mai întâi, cu mare osteneală, un bot de carne, fără formă, care cred eu că se ivise după împreunare. Numai că avea, de o parte și de cealaltă, două bucăți de carne în loc de brațe și, fremătând, arăta că se află în el ceva viu, tot așa cum au algele sau bureții de mare, care se văd plutind adesea în ocean. După acest bot de carne, ea aduse pe lume un monstru, care avea gâtul lung și rotund, botul răsucit și încovoiat, ochii înspăimântători și sticloși, coada ascuțită și picioarele foarte agere. Îndată ce acest monstru văzu lumina zilei, se și puse pe țipat și, scoțând sunete îngrozitoare, fugea de colo până colo prin cameră, căutând să se ascundă. Dar femeile care erau de față luară pernele și se năpustiră asupra lui, înăbușindu-l.



din **Fortunio Liceti,**
De monstris,
1668, Pavia,
Frambotti

Caspar Schott,
în *Physica curiosa,*
Würzburg, Endter,
1662

Ulisse Aldrovandi,
Monstrum marinum rudimenta habitus episcopi referens,
în *Monstrorum Historia,*
1698, Bologna,
Ferroni

Ulisse Aldrovandi,
Monstrum marinum humana facie,
în *Monstrorum Historia,*
1698, Bologna,
Ferroni

Chiar în aceste secole, cultura cunoaște interiorul corpului uman. Dacă primele experimente anatomice începuseră în secolul XIV cu Mondino de Liuzzi, abia cu Renașterea arta își întoarce privirea către corpurile disecate în amfiteatre. Lucrarea cea mai importantă în acest sens este *De humani corporis fabrica* de Vesalio, cu splendide și amuțitoare imagini de făpturi jupuite, din care a rămas doar scheletul sau rețeaua de nervi și vene.
O uimitoare expoziție de organe interne triumfă suprarealist în muzeele de mulaje anatomice. Aici este reprodusă cu o satisfacție de netăgăduit acea *facies hippocratica* pe chipul muritorului, care anunță trecerea în lumea de dincolo. Însă acum schimonoseala celui în agonie îi inspiră pe pictori și pe sculptori, la fel ca și trăsăturile desfigurate ale bolnavilor incurabili. Într-un text al lui Schlegel (*Despre studiul poeziei grecești*,1797), este sugerat că această nouă atenție pentru aspectele mai puțin plăcute ale corpului uman este oarecum apropiată de textele lui Shakespeare: „În esență, Shakespeare generează frumusețea și urâțenia fără a le separa și cu aceeași bogăție exuberantă; nici una dintre dramele sale nu este vreodată *în întregime* frumoasă și niciodată frumusețea nu este criteriul care determină structura ansamblului. Ca în natură, numai arareori frumusețile individuale sunt lipsite de impurități. […] Shakespeare descărnează personajele și sapă cu uneltele chirurgului în dezgustătoarea putreziciune a cadavrelor morale."

Clemente Susini,
Statuie de tânără femeie care poate fi descompusă, cu reprezentările aparatului cardio-respirator, digestiv, genital și excretor (Venerina), sfârșitul secolului XVII, Bologna, Istituto di Anatomia Umana

pagina alăturată:

Gérard David,
Jupuirea lui Sisamnes, 1498, Bruges, Groeninge Museum

Facies hippocratica

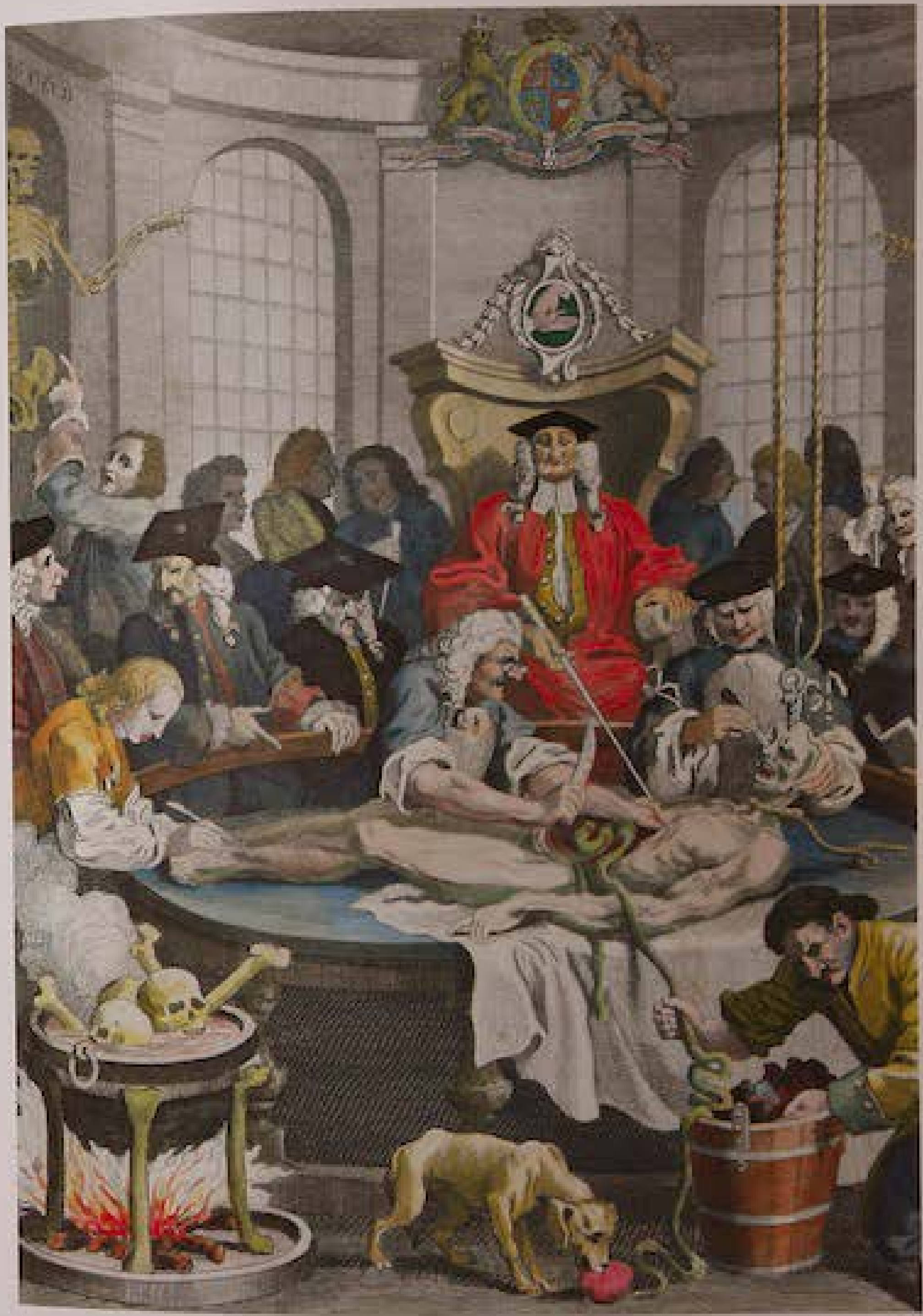
Hipocrate

Prognosticul, 2 (secolul IV î.Hr.) [87]*

În bolile acute trebuie să observăm următoarele: mai întâi să vedem dacă fața bolnavului seamănă cu a celor sănătoși, dar mai ales cu a sa proprie, căci acest ultim aspect va fi cel mai favorabil, iar când fața lui va schimba complet aspectul, va fi foarte primejdios. În acest caz, nasul va fi ascuțit, ochii înfundați, tâmplele scobite, urechile reci și contractate, cu lobulii îndepărtați, pielea frunții uscată și albă, iar culoarea întregii fețe galbenă, sau negricioasă, sau vânătă, sau plumburie.

Dacă de la începutul bolii există acest aspect al feței și dacă celelalte simptome nu sunt la fel de grave, trebuie să întrebăm dacă bolnavul nu a avut insomnii, dacă scaunele nu au fost intens diareice, dacă nu i-a fost foame, iar dacă va prezenta unul din aceste simptome, vom socoti că primejdia este mai mică. Dacă, din pricinile arătate, fața va fi ca mai sus, această stare se va rezolva într-o zi și o noapte. Dacă bolnavul nu prezintă nici unul dintre aceste simptome și dacă în timpul precis nu se liniștește, trebuie să știm că se află aproape de moarte.

Dacă fața lui va avea aspectul arătat, boala fiind mai veche, vom întreba întâi cele de mai sus. În ziua a treia sau a patra, cercetând și alte simptome, unele în legătură cu întreaga față, altele cu corpul și altele cu ochii. Dacă ochii fug de lumină sau dacă lăcrimează involuntar sau deviază, dacă unul este mai mare decât celălalt sau dacă partea albă se înroșește, dacă există vinișoare vinete sau negre pe ochi, dacă apar supurații în jurul pupilelor, dacă ochii sunt mereu mobili, bulbucați sau mult înfundați, dacă pupilele sunt uscate și fără strălucire și culoarea întregii fețe s-a schimbat, toate acestea trebuie socotite rele și funeste. Trebuie examinați și ochii, când stau întredeschiși în timpul somnului. Când printre pleoapele nealipite apare albul ochilor, fără să existe diaree, fără purgație și fără ca persoana să fie obișnuită să doarmă astfel, atunci semnul este defavorabil și indică moartea. Dacă pleoapele, buzele sau nasul devin curbe, vinete sau galbene, trebuie să știm că moartea e aproapiată, chiar dacă numai unul din aceste semne este prezent.



Rembrandt,
Lecția de anatomie a lui Nicolaes Tulp,
1632, Mauritshuis,
Haga

Andrea Vesalio,
De humani corporis fabrica,
1568, Veneția,
Criegher

pagina alăturată

William Hoarth,
Răsplata cruzimii,
în *Cele patru stadii ale cruzimii,*
ilustrația a IV-a,
1799, Paris,
Musée d'histoire de la Médecine

paginile următoare

Gaetano Zumbo,
Ciuma, 1691-1694,
Florența,
Museo della Specola

Autopsia

CHARLES BAUDELAIRE

Hogarth (1861) [88]*

Una dintre cele mai curioase este, fără îndoială, cea care ne arată un cadavru lung, țeapăn, pe masa de disecție. De un scripete sau un dispozitiv asemănător agățat de tavan se golesc intestinele mortului desfătat. Mortul acesta e îngrozitor, și nimic nu ar contrasta mai mult cu cadavrul acesta, cadavrul cum s-ar mai poate, decât fețele, lungile, slabele ori contrafăcute figuri, grotesc de grave, ale doctorilor britanici împopoțonați cu peruci cu bucle. Într-un ungher, un câine își vâră botul într-o găleată de unde pescuiește rămășițe umane. Hogarth, proper al comicului! Mi-ar plăcea mai degrabă să spun că e comicul înmormântării. Câinele antropofag m-a făcut să văd la porcul istoric ce se îmbuiba cu nesățiare cu sângele nefericitului Fualdès* în vreme ce o flașnetă executa, ca să zic așa, cântecele de îngropăciune pentru muribund.

* Antoine Fualdès (1761-1817). Magistrat francez a cărui asasinare a fost violă și a dat naștere unei afere ce a cunoscut o mare circulație. (n.tr.)

Joseph Adams,
Observation on morbid poisons. Chronic and acute, the first comprehending syphilis, yaros, sivvens, elephantiasis.
1803, Londra, Callow

Sifilisul
Karl Rosenkranz
O estetică a urâtului (1853) [89]*

Boala stă la originea urâtului în toate cazurile când are ca rezultat o deformare a scheletului, a oaselor și mușchilor, de pildă în cazul unor deformări osoase de natură sifilitică sau al unor distrugeri cangrenoase. Și la fel, în toate cazurile când pigmentează pielea, ca în cazul hepatitei, sau când acoperă epiderma cu excrescențe, ca în cazul scarlatinei, ciumei, pecinginei, în anumite forme ale sifilisului sau ciupercii capilare ș.a.m.d. Cele mai hidoase deformări se datorează sifilisului, deoarece acesta provoacă nu numai plăgi dezgustătoare, ci și descompunerea oaselor. Exantema și erupția purulentă sunt asemănătoare sarcoptului scabiei care își sapă canale sub piele; ele sunt într-un anume fel indivizi paraziți, a căror existență contrazice existența organismului ca unitate. Aspectul unei asemenea contradicții este astfel deosebit de urât. Boala mai este apoi origine a urâtului îndeosebi când deformează statura umană, ca în cazul hidropiziei și a balonării. Ea încetează însă a fi sursă a urâtului când, în cazul cașexiei, tuberculozei și al stărilor febrile, dă organismului aura expresiei transcendente, ce îl face să pară mai eteric. Slăbiciunea, ochii arzători, obrajii palizi sau înroșiți de febră ai bolnavului pot exprima chiar mai nemijlocit esența spiritului. Spiritul ne apare atunci ca desprins de corpul său. Îl mai străbate încă, dar numai atât cât să-l transforme într-un semn pur. În morbiditatea sa transparentă, întregul corp nu mai înseamnă deja nimic pentru sine, și nu mai este decât expresia totală a spiritului ce-l părăsește, redobândindu-și independența față de natură. Cine nu a văzut o fecioară sau un adolescent pe patul de moarte, care, victime ale [illegible], ofereau o înfățișare cu adevărat transfigurată. Așa ceva nu este posibil în cazul niciunui animal. Din aceleași motive rezultă și faptul că moartea nu trebuie să provoace cu necesitate o urâțire a trăsăturilor fizice, că poate lăsa pe chip amprenta unei expresii frumoase, [illegible].

2. Fiziognomonia

Un capitol important pentru o istorie a Urâțeniei este reprezentat de aspectele fiziognomoniei, pseudoștiință care face legătura între trăsăturile feței și forma altor organe, pe de o parte, și caracterul, și înclinațiile morale, pe de altă parte. Deja Aristotel (*Analiticele prime*, II, 70b), amintind că extremitățile pronunțate sunt semnul unui curaj de leu, trăgea concluzia că un om cu picioarele mari nu poate fi decât curajos. În Renaștere, Barthélemy Coclès (*Physiognomonia*, 1533) desena frunți de oameni irascibili, crunți și lacomi și chiar descria barba tipică pentru un individ brutal și tiranic; Jean d'Indagine (*Chiromanția*, 1549) arăta cum oamenii cruzi au dinții proeminenți și cum pot fi recunoscuți trădătorii și mincinoșii după ochii lascivi. **Giovan Battista della Porta,** în *De humana physiognomia* (1586), compară chipurile diferitelor animale cu cele umane, lăsându-ne imagini fascinante de oameni-oaie, oameni-leu, oameni-măgar; această comparație pleacă de la convingerea din filozofie conform căreia puterea divină își manifestă înțelepciunea ordonatoare și în trăsăturile fizice, stabilind analogii între lumea umană și cea animală.
Convins că există armonii subtile între trup și suflet și că virtutea înfrumusețează, în timp ce viciul urâțește, Johann Kaspar Lavater (*Physiognomische Fragmente*, 1775-1778) studia chiar trăsăturile personajelor istorice.

Guri de oameni curajoși, îndrăzneți, nerușinați și mincinoși,
gravură de Petit Bernard
Jean d'Indagine,
Chiromanția,
1549, Lyon

Temperamentele și sufletul
GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA
Despre fizionomia umană, I, 6 (1610)
Trăsăturile firii reci sunt lipsa părului, constituția grasă și pielea rece la pipăit; pielea și părul sunt roșcate, iar când pielea este foarte rece, se înverzește; unii ar spune că devine palidă. Pe de altă parte, oamenii cu această fire au venele înguste și ochii albicioși. Alții adaugă și faptul că se dezvoltă târziu, respirația le este lentă și greoaie, glasul hotărât și ascuțit, mersul le este [illegible] și mănâncă puțin… Părul este [illegible] lung, cu firul subțire și fin. […] Trăsăturile firii umede sunt trupul foarte plin, cu pielea moale și netedă, cu încheieturile puțin vizibile. Dorm puțin, nu sunt păroși, au ochi care licăresc cu umezeală și păr blond. Din alte surse, ochii ar fi albicioși, ar avea firea slabă, încheieturile și [illegible] puțin vizibile. Au o [illegible] forță, dar nu rezistă prea mult la oboseală, căci îndată se plictisesc. Sunt corpolenți sau slabi, fără păr și dorm mult.

Capul ascuțit
GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA
Despre fizionomia umană, II, 1 (1610)
Polemon și Adamantios spun că tipul prostului nesimțit are capul îngust și ascuțit. Cei care au capul ascuțit nu au rușine. Alberto spune foarte [illegible], privit din față, capul neobișnuit de lung este semn de nerușinare și de obrăznicie. Și dacă mi se îngăduie să-l asemănăm vreunui animal, atunci ar semăna cu păsările cu ghearele îndoite. Dar eu cred că aceste păsări cu ghearele îndoite și capul ascuțit sunt corbii și prepelițele, păsări foarte nerușinate.

Fruntea boltită și înaltă
GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA
Despre fizionomia umană, II, 2 (1610)
Cei care au fruntea boltită și înaltă sunt proști. Aristotel spune în *Fizionomia* că aceștia ar avea inteligența măgarului. Căci dacă cineva va privi fruntea măgarului, o va vedea înaltă, boltită și denivelată. […] Iar feței prostului nu i se atribuie numai o frunte boltită, ci și cea mare și cărnoasă. Polemon și Adamantios, foarte buni observatori ai fizionomiilor, ca să nu lase urmă de îndoială, s-au exprimat cât mai clar cu putință: fruntea denivelată, înaltă și boltită vădește un om prost și [illegible]. Fața prostului trebuie să aibă fruntea boltită. Și Alberto spune că fruntea boltită și înaltă este semn de prostie.

Buzele groase
GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA
Despre fizionomia umană, II, 12 (1610)
Buzele groase sunt semn de prostie, cum îi scrie Aristotel lui Alexandru. Polemon spune la sfârșitul cărții că buzele mari vădesc prostia. [illegible], că buzele mari te fac prost și [illegible]. De la aceste buze li s-a spus [illegible]. [illegible] buzele groase și proeminente, cum spune [illegible]. Cei care au buzele groase […] sunt considerați proști pentru că tot astfel sunt și buzele măgarului sau ale maimuței. Cu adevărat, la măgari și la maimuțe buza de jos este mai proeminentă decât cea de sus.

Agostino Caracci,
Arrigo cel Păros, Pietro cel Nebun și Amon cel Pitic, 1598–1600, Napoli, Museo di Capodimonte

pagina alăturată

Giovan Battista della Porta,
De humana physiognomonia, 1586, Vico Equense, Cacchio

La aceeași cumpănă dintre secole, apare *frenologia* lui Franz Joseph Gall; conform acesteia, toate facultățile mentale, instinctele și sentimentele au reprezentarea proprie pe suprafața creierului și, de pildă, cei care au calități mnemonice pronunțate au capul rotund și ochii bulbucați și îndepărtați unul de celălalt. În felul lui, Gall anticipa cercetarea asupra localizărilor cerebrale, însă căutând schițe ale craniului care să exprime predominanța uneia sau alteia dintre facultăți. Acuzat fiind de materialism, în jurul propunerii sale s-au născut dispute științifice și filozofice, iar Hegel, în *Fenomenologia spiritului* (1807), observa cu sarcasm: „Frenologia naturală nu crede numai că un om isteț trebuie să aibă după urechi o protuberanță mare cât un pumn, ci și că soția infidelă trebuie să aibă protuberanțe frontale nu tocmai pe propriul ei trup, ci pe cel al soțului". Hegel admitea cel mult că structura craniului stabilea o predispoziție inițială, dar respingea faptul că aceasta ar fi putut să fie mai presus de activitatea spirituală, singura forță activă capabilă să determine caracteristicile creierului în care își are originea. Atât Gall cât și Hegel exagerau în a-și susține unilateral propriile poziții, dar lui Hegel trebuie să i se recunoască meritul de a fi intuit că, dacă fizionomia ar fi fost luată prea în serios, se putea ajunge până la stigmatizarea iremediabilă a unui individ sau a unei rase.

Imagine din Gaspar Lavater, *L'art de connaître les hommes par la physionomie*, vol. IX, 1755, Paris, Depelafol

Cel rău născut
Cesare Lombroso
Omul delincvent în raport cu poliția și psihiatria, III, 1 (1876)

Multe dintre trăsăturile pe care le prezintă oamenii sălbatici, rasele colorate, se regăsesc foarte adesea în cei născuți delincvenți. Acestea ar fi, de exemplu, părul rar, capul mic, fruntea îngustă, arcadele foarte proeminente, mai marea frecvență a oaselor wormiene, mai ales cele epactale, sudura precoce a oaselor, mai ales a celor frontale, proeminența arcadei temporale, simplitatea încheieturilor, grosimea mai mare a oaselor craniene, dezvoltarea disproporționată a mandibulelor și pomeților, prognatismul, orbitele oblice, pielea mai închisă la culoare, părul mai stufos și mai creț, urechile mari. La acestea se adaugă apendicele lemurian, anomaliile urechilor, volumul mai mare al oaselor feței, diastema dentară, marea agerime, opacitatea la pipăit și la durere, lipsa de vulnerabilitate, obtuzitatea afectelor, înclinația către plăcerile trupești și băutură și pasiunea exagerată pentru acestea, o mai mare asemănare între cele două sexe [...], capacitatea de îndreptare mai redusă la femei (Spencer), sensibilitatea scăzută la durere, totala insensibilitate morală, apatia, absența oricărei remușcări, impulsivitatea, irascibilitatea fizică și psihică și mai ales neprevederea, care uneori pare a fi curaj, curajul care alternează cu lașitatea, orgoliul nemăsurat, patima jocului, a băuturii și a surogatelor acesteia, pasiunile pe cât de trecătoare pe atât de violente, căderea ușoară în superstiție, neîncrederea exagerată în propriul eu și chiar în conceptul referitor la divinitate și la morală.

Diverse figuri de criminali, în Cesare Lombroso, *Omul delincvent*, 1878, Torino, Fratelli Bocca

Totuși, în pozitivistul secol XIX, în domeniul antropologiei crimei, triumfă pozițiile lui **Cesare Lombroso**, care, în *Omul delincvent*, încerca să demonstreze cum trăsăturile personalității criminale ar fi fost mereu asociate unor anomalii somatice. Lombroso nu ajungea la simplificarea conform căreia cine e urât e neapărat delincvent, dar asocia stigmatele fizice stigmatelor morale, cu argumente care se voiau științifice.
Cel puțin în vulgarizarea acestor teorii era greu să fie lăsat la o parte faptul că multe dintre tarele fizice se întâlneau mai frecvent în rândul claselor sociale pradă subnutriției și altor maladii. Desigur, tocmai printre acești marginalizați se manifestă cel mai adesea comportamentele antisociale. De aici până la încurajarea unei prejudecăți care să susțină că „cine e urât e rău prin însăși natura sa" nu mai este decât un pas.
Pentru a nu mai aminti de pasul următor: devin urâți și răi, și în literatura populară toți cei respinși, care nu pot fi integrați sau „îmblânziți" de societate sau pe care societatea nu intenționează să-i reabiliteze – cum observa **Nietzsche** referindu-se la Socrate. Aceștia vor fi săracii (a se vedea nemilosul portret pe care îl face **De Amicis** micului lumpenproletar Franti), homosexualii (a se vedea **Foucault**), nebunii, prostituatele, inexorabil stigmatizate de viciul lor (a se vedea **Mastriani**) și hoațele (a se vedea **Rosenkranz**).

Hugh Welch Diamond, *Portret de nebun*, cca 1852-1853, Paris, Musée d'Orsay

Thomas Couture, *Nebunul*, secolul XIX, Dijon, Musée Magnin

Nașterea homosexualului

MICHEL FOUCAULT

Voința de a ști, II, 2, 2 (1976)

Homosexualul din secolul XIX [...] a devenit un personaj cu un trecut, cu o istorie și cu o copilărie, cu un caracter și cu o formă de existență. De asemenea, a devenit o morfologie, cu o anatomie indiscretă și, poate, cu o fizionomie plină de mister. Nimic din ceea ce este el în totalitatea sa nu este independent de sexualitate. Aceasta este prezentă în fiecare fibră a ființei sale, este substratul tuturor comportamentelor sale, întrucât este principiul lor ascuns și activ în mod nedefinit. Sexualitatea îi este fără rușine întipărită pe chip și în trup, căci este un secret care se trădează mereu. Îi este consubstanțială mai degrabă ca o natură aparte decât ca un păcat comis din obișnuință. [...] Homosexualitatea a apărut ca o figură a sexualității când practica sodomiei a legat-o de un fel de androginism interior, de un hermafroditism al sufletului. Sodomitul era un recidivist, homosexualul a devenit o specie.

Fizionomia la Nietzsche

FRIEDRICH NIETZSCHE

„Problema lui Socrate", în *Amurgul idolilor* (1889) [90]*

Socrate aparținea, ca origine, straturilor celor mai de jos ale poporului: Socrate era plebe. Se știe, ba încă se mai și vede cât era de urât. [...] Urâțenia e deseori expresia unei evoluții încrucișate, *inhibate* prin încrucișare. În alte cazuri, ea apare ca o *involuție* în dezvoltare. Antropologii din rândul criminaliștilor ne spun că răufăcătorul tipic e urât: *monstrum in fronte, monstrum in animo*. Dar răufăcătorul e un *décadent*. A fost Socrate un răufăcător tipic? – Asta cel puțin n-ar contrazice acel faimos verdict al fizionomistului, verdict pe care prietenii lui Socrate îl găseau atât de revoltător. Trecând prin Atena, un străin care se pricepea la fizionomii îi spusese lui Socrate în față că e un *monstrum* – că ascunde într-însul toate relele vicii și pofte. Iar Socrate îi răspunse doar atât: „Mă cunoașteți, domnul meu!"
La Socrate, nu doar mărturisita destrăbălare și anarhie a instinctelor indică un *décadent*: la fel o face și superfetarea logicului și acea *malițiozitate a rahiticului* care îl caracterizează. Să nu uităm nici de acele halucinații auditive care, ca „demonul socratic", au fost interpretate religios. Totul la el e exagerat, buf, caricatural, totul e în același timp ascuns, reticent, subteran.

Hoațele

KARL ROSENKRANZ

O estetică a urâtului (1853) [91]*

Putem observa astfel, la hoațe, o privire nesigură, furișă, a cărei mișcare francezii o numesc, după latinescul *fur, furtiv*, și care în pânda ei continuă are ceva teribil. Dacă vizităm marile închisori și intrăm în încăperile în care lucrează între ele adesea 60 până la 100 de hoațe, putem de îndată să sesizăm această uitătură specifică, a ochiului viclean și pândaci, recunoscând-o ca pe o privire generică. Desigur, încă și mai accentuată trebuie să devină urâțenia când răul este dorit în sine și pentru sine. [...] Un viciu individualizat poate avea adesea o expresie mult mai neplăcută și mai stridentă decât răul pur și simplu, care, în negativitatea sa, este iarăși un întreg. Marele viciu devine, în unilateralitatea sa, bătător la ochi prin intensitatea ei, profunzimea sau mai bine zis lipsa de profunzime a răului absolut își pune, în același mod, amprenta pe ținuta și pe chipul individului și poate exista fără a oferi prea mult de lucru instituției penale.

Prostituata

FRANCESCO MASTRIANI

Viermii (1896)

Această copilă reunea în făptura sa toate caracteristicile fizice și morale care constituie tipul prostituatei, caracteristici care se verifică la 90 de indivizi din 100 aparținând acestei nefericite categorii.
Caracteristici fizice – *Am spus deja că avea* înfățișarea normală și trebuie să remarc faptul că aceste nefericite făpturi (cel puțin cele care trăiesc în îndestulare) nu se îngrașă decât la vârsta de douăzeci și cinci – treizeci de ani. [...]
Glasul... Iată ceea ce o trădează pe nefericita căzută pradă prostituției... Să zicem că vedeți o copilă frumoasă, pe chipul căreia pare să se citească nevinovăția îngerească a fecioriei. [...] Ei bine, trebuie să o auziți vorbind. Într-o clipă, iluzia se destramă; simulacrul fecioriei a dispărut. În copila modestă și drăgălașă veți descoperi femeia de moravuri ușoare. Glasul vă va spune cărei categorii de femei aparține acea copilă. *Răgușeala glasului* este caracteristica acestor nefericite. Cum zice Duchatelet, pe care l-am citat mai sus, „nu mai este acel clinchet în glas care dă atâta farmec frumuseții femeilor: din gura lor iese numai un sunet spart și lipsit de armonie care zgârie auzul și care cu greu poate fi imitat chiar de un bețiv". Este adevărat că această trăsătură se întâlnește cel mai adesea la femeile din clasele sărace; dar, dacă la acestea este evidentă și mai dezvoltată, nu înseamnă că nu poate fi observată și la acele tinere pe care viciul aristocraților le trimite în splendide și luxoase case de toleranță. [...]
Cel mai adesea, ochii acestor nefericite sunt de culoare cenușie.

Sodomiți
în Dante Alighieri, *Divina Comedie*, manuscrisul 597, pagina 114, 3, cântul al XV-lea, 1328-1330, Chantilly, Musée Condé

Emile Bayard,
Matei din Singur pe lume
de Hector Malot,
Paris, Hertzel, 1880

pagina alăturată

Medardo Rosso,
Copil bolnav,
Dresda,
Skulpturensammlung,
Staatliche
Kunstsammlungen

Sărac și rău
Edmondo De Amicis
Cuore (1886) [92]*
(Octombrie, 27, marți)
În clasă mai este și un tip ciudat, vecinul meu din stânga, Stardi, mic și îndesat, cu gâtul atât de scurt, de parcă nu l-ar avea, un îmbufnat care nu scoate o vorbă cu nimeni și cred că înțelege puțin, deși stă atent la profesor fără să clipească măcar, cu fruntea încruntată și dinții strânși, și dacă e întrebat în timp ce vorbește învățătorul, prima și a doua oară nu răspunde, iar a treia oară trage o lovitură de picior. Lângă el are o figură obraznică și răutăcioasă, se numește Franti și a fost dat afară dintr-altă școală.
(Ianuarie, 21, sâmbătă)
Un singur copil putea să râdă în timp ce Derossi povestea despre funeraliile regelui. E un copil rău și eu îl urăsc. De câte ori vine un părinte la școală ca să-și dojenească fiul, el se bucură, când plânge un coleg, el râde. Tremură în fața lui Garrone, dar îl înghiontește pe zidăraș fiindcă e mic și slab; îl chinuie pe Crossi fiindcă are un braț mort, îl batjocorește pe Precossi pe care toți îl respectă; își bate joc până și de Robetti, din clasa a doua, fiindcă umblă în cârje, de când l-a salvat de la moarte pe copilul acela mai mic. Pe toți băieții mai slabi decât el îi provoacă, și, pe când alții dau cu pumnii așa în joacă, el dă cu atâta sălbăticie de-i snopește în bătaie. Are o figură respingătoare: fruntea îngustă și ochii tulburi pe care-i ține pitiți aproape sub viziera șepcii de mușama. Nu se teme de nimic, râde în fața învățătorului, fură cât poate, neagă totul cu nerușinare, totdeauna se ceartă cu cineva, aduce la școală ace ca să-i împungă pe colegi, își rupe nasturii de la haine, trage și de nasturii altora și, apoi, joacă pe ei; ghiozdanul, caietele, cărțile, toate sunt deteriorate, mototolite și murdare, rigla dințată, tocul mușcat, unghiile roase, hainele pline de pete de grăsime și de rupturi făcute când se încaieră cu băieții.
Se zice că maică-sa este bolnavă din cauza supărărilor pricinuite de el, și că tată-său l-a izgonit de acasă de trei ori; mama lui vine uneori și întreabă cum se mai poartă și totdeauna pleacă plângând de la școală. El urăște școala, îi urăște pe colegi și-l urăște pe învățător. Câteodată învățătorul se preface că nu observă obrăzniciile lui și atunci el se pornește pe și mai mari năzbâtii. A încercat să-l ia cu vorba bună, dar el l-a luat în râs. I-a spus cuvinte foarte grele, el și-a acoperit fața cu mâinile, vrând să arate că plânge, în realitate râdea. A fost eliminat din școală pe trei zile și s-a întors mai înrăit și mai îmbufnat decât înainte. Derossi, într-o zi, i-a spus:
– Isprăvește odată, vezi bine că învățătorul suferă prea mult de pe urma ta.
Iar el l-a amenințat că-i înfige un cui în burtă.
În dimineața asta, în sfârșit, a fost dat afară ca un câine. În timp ce învățătorul îi dădea lui Garrone ciorna despre *Micul toboșar sard*, povestirea lunară din ianuarie, ca s-o transcrie pe curat, el a aruncat pe podea o petardă care a explodat de-a răsunat toată școala ca de o împușcătură. Toată clasa a tresărit înspăimântată. Învățătorul a sărit în picioare și a strigat:
– Franti, ieși afară din clasă!
El i-a răspuns:
– Nu am făcut-o eu!
Dar râdea. Învățătorul repetă:
– Ieși afară!
– Nu mă mișc, răspunse.
Atunci, învățătorul își pierdu răbdarea, se repezi la el, îl apucă de braț, îl trase afară din bancă. Dar el se zbătea, scrâșnea din dinți și trebui să-l târască. L-a dus aproape în brațe la direc-

Ucideau copii
GEOFFREY CHAUCER
Povestirile din Canterbury, „Povestea stareței" (1552)
Când trecea prin cartierul evreiesc, îl auzeau cu toții cântând cu bucurie *O Alma Redemptoris Mater*. Dar șarpele acela veninos care este Satana, bătrânul nostru dușman, care și-a ascuns viespiarul în inimile iudeilor, se umplu de mânie și spuse: „Popor al lui Israel, îți face oare cinste ca un copil să treacă printre voi cum poftește, cântând astfel, batjocorindu-vă și împotriva credinței voastre?"
Atunci evreii au făcut sfat spre a-l face pe micuțul nevinovat să piară de pe fața pământului și tocmiră un ucigaș care avea casa pe o uliță lăturalnică. Iar într-o zi, când copilul trecea pe acolo, blestematul de evreu puse mâna pe el și îi tăie gâtul, apoi îl aruncă într-un puț.
Vă spun că l-au aruncat într-o hazna, unde acei evrei își goleau pântecele. Vai, ce seminție blestemată! Noi Irozi, care va fi rodul nemerniciei voastre? Fără urmă de tăgadă, uciderea nu poate fi ascunsă, căci neprihănita slavă a lui Dumnezeu o va face știută, iar sângele îi strigă răzbunarea împotriva voastră.
[...]
Acel giuvaier de neprihănire, acel smarald neprețuit, acel rubin înflăcărat al martiriului zăcea acolo și, chiar cu gâtul tăiat, se puse pe cântat *Alma Redemptoris Mater*, așa de tare că răsună în tot cartierul.
Creștinii care treceau pe drum alergară cu grabă să vadă ce se întâmplase, văzând și fapta netrebnică, trimiseră după conducătorul orașului. Acesta nu întârzie să vină și, după ce îl lăudă pe Hristos Domnul din Ceruri și pe mama Sa întru slava neamului omenesc, îi înconvoi pe evrei. Copilul, scos afară printre suspine de milă, în urma neglăsuirea cântând. Apoi îl duseră cu alții la mănăstirea cea mai apropiată, iar nefericita mamă căzu fără simțiri lângă raclă. Evreii care luaseră parte la uciderea copilului fără emoție, primire nelămurii și blestemății, căci conducătorul nu vrut să se milostivească de așa oameni nelegiuiți. Cel care își merită pedeapsa trebuie să și-o ispășească: astfel, după ce a poruncit să fie trași de cai sălbatici, a pus să fie spânzurați după cum rânduia legea.
Micuțul nevinovat zăcea în raclă în fața altarului celui mare, în timp ce se ținea o slujbă.

Însă, de-a lungul secolelor, identificare a urâțeniei cu răutatea a ajuns pe culmi de neînchipuit în analiza trăsăturilor evreului. În acest cadru nu se poate trasa o istorie a antisemitismului – de la primele condamnări ale „jidanilor perfizi" de către creștini la antisemitismul popular care merge până la pogromul medieval din timpul cruciadelor, până la cel modern din țările slave. Toate acestea au pornit din impulsul unui „antiiudaism" de factură religioasă, venind nu numai din partea Bisericii Catolice, întrucât și Luther – în *Despre evrei și minciunile lor* (1543) – fusese nemilos în ceea ce-i privea pe evrei, pe care sperase totuși să-i convertească în masă la protestantism cu câțiva ani mai înainte. Dar antiiudaismul religios s-a contopit treptat cu un antisemitism de factură etnică față de evreii stabiliți în Europa în diaspora și s-a accentuat după ce au fost expulzați din Spania, odată cu alungarea maurilor în 1492.
Deși de obicei se consideră că acest antisemitism ar fi luat naștere din contactul cu o etnie care își păstra identitatea proprie și se exprima într-o limbă necunoscută, în realitate acesta se baza în mare parte pe stereotipuri tradiționale. A se vedea textele antisemite ca povestea stareței din *Povestirile din Canterbury* de Chaucer, *Evreul din Malta* de Marlowe sau *Neguțătorul din Veneția* de Shakespeare.

Gino Boccasile, carte poștală ilustrată antisemită de propagandă fascistă, 1943-1944

S-a amintit faptul că evreii fuseseră expulzați din Anglia în 1290 – și primiți înapoi abia în secolul XVII de către Cromwell –, drept pentru care Chaucer și alții asemenea lui nu putuse să cunoască vreodată un evreu. Între timp, imaginea evreului se răspândise ca un stereotip absolut, și ca atare o vom regăsi până și în textele unui autor „luminat" precum abatele **Grégoire** și, în secolul XIX, în romanul *Oliver Twist* al lui Dickens, în personajul Fagin. Dar, în secolele XIX și XX, mult mai feroce a fost antisemitismul bazat pe conceptul ce se voia „științific" de *rasă*. A se citi în ordine textele lui **Wagner** (s-a avansat ipoteza conform căreia Mime, piticul cel rău din **Tetralogia,** ar fi fost conceput tot pe stereotipul evreului, fiind figurat cu trăsături ebraice de către ilustratori ca Rackham), **Hitler,** Céline, din revista fascistă *La difesa della razza*, pentru a vedea cum în ura viscerală cu care sunt enunțate caracteristicile acestui Dușman, se manifestă indiscutabile tare psihologice și complexe ale celui care face descrierea.
Chipul, vocea, gesturile „urâtului" evreu devin – și în realitate, de această dată – semne irevocabile ale diformității morale a antisemitismului. Parafrazând o vorbă de duh a lui Brecht, ura pentru dreptate „tulbură chipul".

Evreul la iluminiști
Baptiste-Henri Grégoire
Eseu despre regenerarea fizică, morală și politică a evreilor (1788)
De obicei au fața palidă, nasul încovoiat, ochii înfundați în orbite, bărbia proeminentă și mușchii gurii foarte pronunțați. [...]
Pe deasupra, evreii sunt predispuși la boli care arată o stricare a sângelui, ca lepra odinioară și ca scorbutul, scrofula și hemoragiile în zilele noastre. [...] Se spune că evreii emană mereu un miros neplăcut. [...] Alții atribuie acest efect consumului frecvent de legume precum ceapa și usturoiul sau chiar de carne de miel. Alții spun că ar fi carnea de gâscă, foarte pe placul evreilor, cea care i-ar face palizi și colerici, întrucât acest aliment este bogat în zaharuri nerafinate și vâscoase.

Evreul la Wagner
Richard Wagner
Evreii și muzica (1850)
În înfățișarea exterioară a evreului există ceva străin și respingător, care displace mai presus de orice altă trăsătură a acestei nații; cu un om cu o astfel de înfățișare nimeni nu vrea să aibă nimic de-a face. [...] Ne este imposibil să ne imaginăm un personaj din Antichitate sau din vremurile moderne, erou sau *jeune premier*, interpretat de un evreu fără să ne simțim involuntar lezați de ceea ce este nepotrivit, ba chiar ridicol, într-o reprezentație de acest fel. [...] Omul a cărui apariție ni se pare nepotrivită într-o reprezentație, nu din cauza rolului, ci numai din cauza rasei sale trebuie să fie recunoscut și ca incapabil de a produce o operă de artă oarecare care să aibă ca punct de plecare natura umană. [...] Dar ceea ce ni se pare și mai respingător este accentul aparte pe care îl au evreii atunci când vorbesc. [...] Urechile noastre sunt foarte deranjate de sunetele ascuțite, sâsâite, stridente ale acestei limbi. Evreii folosesc cuvintele și alcătuirea frazei invers față de spiritul limbii noastre naționale. [...]
Ascultându-i, fără să vrem, suntem mai atenți la felul în care vorbesc decât la ceea ce spun. Acest fapt este de cea mai mare importanță pentru a explica impresia produsă mai ales de operele muzicale ale evreilor. Ascultând un evreu care vorbește, suntem, în ciuda voinței noastre, deranjați pentru că nu găsim în el nici o expresie cu adevărat umană. [...] Este firesc ca severitatea ereditară a firii ebraice, care ne este atât de neplăcută, să-și găsească expresia cea mai înaltă în cântec, care este cea mai vie, cea mai autentică manifestare a spiritului individual. Evreului i-ar putea fi recunoscut talentul artistic pentru oricare altă artă mai degrabă decât pentru cântec, care pare să-i fi refuzat de natura însăși.

Evreul la Hitler
Adolf Hitler
Mein Kampf, 2, 2 (1925)
La tineri, îmbrăcămintea trebuie să fie utilă educației. Tânărul care se îmbracă vara cu pantaloni lungi, încotoșmănat până la gât, pierde îmbrăcându-se astfel impulsul către educația fizică. [...] Copila trebuie să învețe să-și cunoască viitorul soț. Dacă astăzi perfecțiunea corporală n-ar fi pusă pe planul al doilea de moda noastră neîngrijită, sute de mii de fete n-ar mai fi seduse de evrei bastarzi și respingători cu picioarele strâmbe.

Ochiul evreului
Doctor Celticus
Cele 19 semne trupești vizibile pentru a recunoaște un evreu (1903)
Ochiul evreului este cu totul aparte. Dacă e adevărat că acesta este oglinda sufletului, atunci trebuie să fie spus că sufletul evreului e foarte viclean și perfid. Într-adevăr, nu există ochi mai vioi sau, în funcție de situație, mai strălucitori decât cei ai evreilor. Pleoapele sunt mereu foarte umflate. Către douăzeci de ani, ochiul de evreu se zbârcește către unghiul în mii de mici riduri care se adâncesc cu trecerea timpului, astfel încât evreul lasă mereu impresia că râde și, oricât de tânăr ar fi, pare ofilit ca un bătrân. Chiar și primul venit își poate da seama cu ușurință de această particularitate numai privind fotografii cu evrei. Voi numi acest ochi „ochi de broască" pentru că evreul are ceva dintr-un batracian. N-aș vrea însă ca, prin aceasta, să aduc ocară acestui animăluț blând, atât de folositor pentru agricultură și grădinărit. Ochiul evreului e fulgerător. Când evreul începe să râdă sau când zâmbește, pleoapele umflate se apropie, astfel încât lasă să se întrevadă numai o dungă imperceptibilă și foarte strălucitoare, semn de istețime și de șiretenie, după cum spun experții în fiziognomonie și, ar adăuga eu, de desfrâu...

Josef Fenneker,
Pogrom,
afiș, 1919,
Berlin, Deutsches Historisches Museum

Evreul în fascismul rasist
Giorgio Montandon
Apărarea rasei, III, 21-22
„După ce recunoaștem evreii?" (1940)
Care sunt trăsăturile tipice evreilor:
– Un nas puternic și convex, diferit de la un individ la altul, adesea cu septul nazal proeminent și cu nările foarte mobile. La unii indivizi din sudul și estul Europei, profilul de vultur este atât de accentuat, încât crezi că este un tip selecționat. [...]
– Buze cărnoase, dintre care cea inferioară este adesea proeminentă, uneori foarte proeminentă; ochi puțin adânciți în orbite, care sunt de obicei ceva mai umezi decât ai celorlalți, și niște pleoape foarte dezvoltate. [...]
– Trăsături mai rar întâlnite și mai puțin importante pentru tipul evreului sunt: părul creț [...] și, în ceea ce privește trupul: umerii foarte aduși, plattfuß, mersul dezarticulat, ca să nu mai pomenim de gestul de a apuca lacom.

Recuperarea romantică a Urâtului

1. Filozofiile Urâtului

Primul exemplu de reflecție riguroasă asupra Urâtului este *Laocoon* de Lessing (1766). Grupul statuar intitulat Laocoon (datând din secolul I î.Hr.) înfățișează momentul în care sacerdotul troian, care încercase să-și avertizeze compatrioții asupra primejdiei pe care o ascundea calul, este devorat, împreună cu fiii săi, de doi șerpi monstruoși trimiși de Minerva. Referința imediată este la povestirea lui Virgiliu din Cartea a II-a a *Eneidei*, în care monștrii sfâșie trupurile celor doi tineri și îl înfășoară pe nefericitul tată în strânsoarea lor, în timp ce acesta, încercând să scape din îmbrățișarea ucigătoare, scoate strigăte înfiorătoare, ca un taur înjunghiat. În apărarea poeticii sale neoclasice, Winckelmann *(Cugetări despre imitație*, 1755) observase că statuia exprimă durerea lui Laocoon într-o compoziție clasică, într-un „murmur înăbușit și neliniștit". Lessing însă tindea să atribuie diferența între reprezentarea poetică și cea plastică faptului că poezia, artă a succesiunii timpului, se exprimă descriind o acțiune, în cursul căreia pot fi evocate evenimente respingătoare fără a le face pe deplin evidente; sculptura însă – ca și pictura, artă a spațiului – poate reprezenta un singur moment și, acesta odată fixat, nu poate arăta o față dezgustător de răvășită, întrucât violența durerii fizice, care desfigurează, nu s-ar potrivi cu frumusețea reprezentării.

Dar în acest context nu ne interesează atât nucleul dezbaterii cât mai ales faptul că, pentru a-și susține teza, Lessing construiește o fenomenologie complexă a Urâtului, analizând numeroasele sale expresii în diferite arte și cugetând asupra dificultății de a reprezenta artistic dezgustătorul. La cumpăna acelorași secole apar, de altfel, considerațiile asupra Sublimului, care impun o schimbare radicală a modului de a privi Urâtul, neplăcutul și

Laocoon, 50 î.Hr., Roma, Muzei Vaticani

Urâtul în poezie și Urâtul în pictură
GOTTHOLD EPHRAIM LESSING
Laocoon (1766) [93]*

În acest chip întrebuințează poetul urâțenia fizică. Ce întrebuințare ar putea să-i dea pictorul?
Pictura, în calitatea ei de tehnică a imitației, poate să exprime urâțenia; pictura, în calitate de artă frumoasă, nu poate s-o exprime. În prima ei calitate, dispune de toate obiectele vizibile. În a doua ei calitate se mărginește numai la acele obiecte vizibile care trezesc senzații plăcute. [...]
Același lucru se poate spune și despre urâțenia fizică. Urâțenia aceasta ne supără vederea, ne contrariază gustul pentru ordine și armonie, ne provoacă repulsie, independent de orice considerație privitoare la existența reală a obiectului pe care-l percepem. Nu putem să suferim vederea lui Tersit nici în carne și oase, nici în portret, și dacă totuși portretul lui ne este mai puțin antipatic, asta nu se întâmplă fiindcă în imitație urâțenia ar înceta să mai fie urâțenie, ci fiindcă avem noi facultatea de a face abstracție de urâțenia obiectului și de a gusta numai arta pictorului. Dar și această delectare este la fiecare moment întreruptă de gândul că arta, în cazul de față, tratează un subiect nedemn de ea, și mai totdeauna acest gând va duce la micșorarea stimei pentru artist. [...]
Pentru că, deci, urâțenia formelor provoacă totdeauna un sentiment neplăcut, dar nu de acelea care prin imitație se transformă în sentimente plăcute, urmează că pictura, în calitatea ei de artă frumoasă, n-o poate lua ca subiect. Rămâne de văzut dacă n-ar putea-o întrebuința, așa cum o întrebuințează poezia, ca ingredient pentru întărirea altor sentimente. Îi este îngăduit picturii să se servească de urâțenie ca să realizeze comicul sau groaza?
Nu îndrăznesc să răspund de-a dreptul nu. E incontestabil că urâțenia inofensivă poate deveni comică și în pictură, mai cu seamă când face pe grațioasa sau pe importanta; e tot așa de indiscutabil că urâțenia răufăcătoare trezește groaza ca și în natură; și că acest comic și această groază, sentimente mixte prin ele însele, capătă, prin imitare, un grad nou de atracție și plăcere.
Dar trebuie să atrag totuși luarea-aminte asupra faptului că, în această privință, pictura nu se găsește exact în aceleași caz cu poezia. În poezie, așa cum am arătat, urâțenia fizică, prin înlocuirea ordinii de coexistență a părților cu ordinea lor succesivă, își pierde aproape complet efectul respingător, încetează de a mai fi, sub acest raport, urâțenie, și de aceea poate să se asocieze cu alte fenomene psihice, pentru a produce un efect nou, diferit. În pictură, dimpotrivă, urâțenia își păstrează toate puterile înmănuncheate și acționează cu aceeași tărie ca și în natură. Prin urmare, urâțenia inofensivă nu rămâne multă vreme comică, sentimentul neplăcut biruie, și ceea ce în primul moment era grotesc ajunge până la urmă de-a dreptul respingător. La fel se petrec lucrurile și cu urâțenia răufăcătoare: caracterul de groază i se pierde încetul cu încetul și-i rămâne doar ce de la început, singură și neschimbătoare.

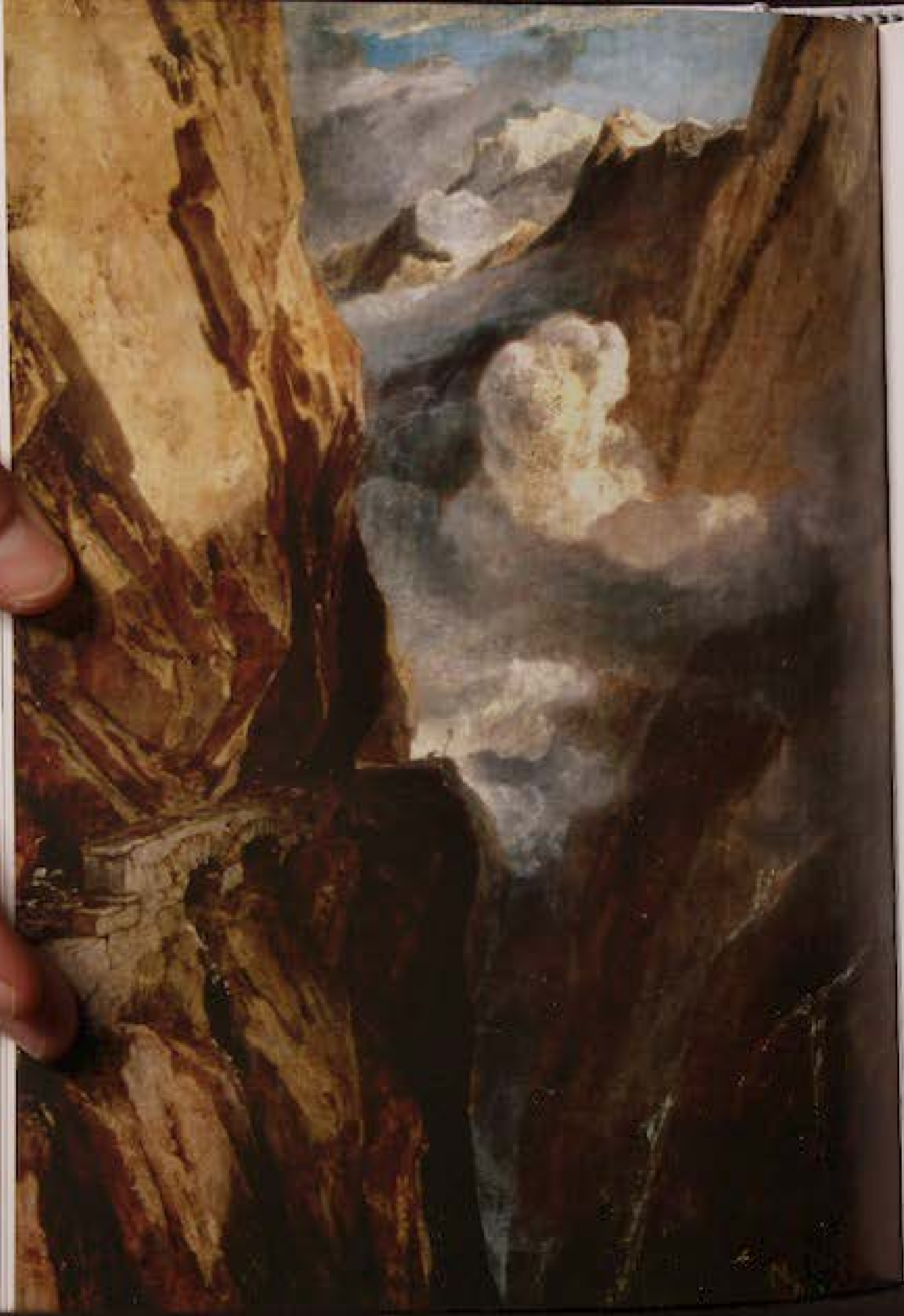
David Caspar Friedrich,
Călugăr în fața mării,
1810, Berlin,
Nationalgalerie,
Staatliche Museen

paginile următoare

William Turner,
Sant Gothard văzut din mijlocul Punții Dracului
secolul XIX,
Birmingham,
Birmingham Museums and Art Gallery

John W. Waterhouse,
Miranda, 1916,
colecție privată

chiar îngrozitorul. Tema Sublimului fusese propusă în epoca elenistică de către Pseudo-Longinus și fusese redescoperită prin intermediul unor traduceri moderne, între care cea a lui Boileau (*Tratat asupra sublimului și a minunatului*, 1674), ca reflecție retorică asupra modalității de a exprima poetic marile pasiuni mistuitoare. În secolul XVIII, discuția despre Frumos trece de la căutarea regulilor care îl definesc la considerarea efectelor pe care le produce; primele considerații despre Sublim nu privesc atât efectele artistice, cât mai ales reacția noastră în fața fenomenelor naturale în care predomină diformitatea, durerea și groaza. Nu întâmplător estetica Sublimului apare cu puțin timp înaintea așa-zisului *roman gotic* – vezi capitolul următor – și este însoțită de un interes înnoit pentru ruine. A se vedea mai ales *Cercetare filozofică asupra originii ideii de Sublim și de Frumos* de Edmund Burke (1756-1759). Încercăm senzația de Sublim în fața unei furtuni, pe uscat sau pe mare, în fața unor stânci de nestrăbătut, în fața ghețarilor, a prăpăstiilor, a întinderilor nemărginite, a peșterilor și a cascadelor, atunci când ne bucurăm de vid, de întuneric, de singurătate și de liniște, de furtună? Toate acestea trezesc impresii care pot fi plăcute atunci când suntem îngroziți de ceva care nu poate pune stăpânire pe noi și nu ne poate vătăma.



Sublimul
Arthur Schopenhauer
Lumea ca voință și reprezentare, III, 39 (1818) [54]*

Natura este în plină furtună. În plină agitație, raze slabe de lumină străbat printre nori negri și amenințători, stânci enorme și golașe par a se prăvăli, ascunzând privirii noastre orizontul, apa furioasă clocotește, desertul se întinde peste tot și se aude vaietul vântului care lupă în defileuri. În toate acestea este o imagine care ne arată limpede dependența noastră, lupta noastră cu natura dușmănoasă, strivirea voinței noastre, dar atâta timp cât angoasa personală nu ne copleșește, atâta timp cât pentru contemplația estetică, subiectul care cunoaște pur își plimbă privirile asupra furiei naturii. [...] impasibil și indiferent, el nu este preocupat decât să recunoască Ideile din chiar obiectele care amenință și înfricoșează voința. Tocmai acest contrast dă naștere sentimentului de sublim.

Impresia este și mai puternică atunci când lupta elementelor dezlănțuite se desfășoară în realitate în fața ochilor noștri: de exemplu, [...] privelistea mării pe care o vedem în depărtare răvășită de furtună: valuri înalte cât casa se ridică și se prăbușesc, ele lovesc cu furie falezele, ele împroașcă în aer, prin aer, spuma, furtuna urlă, marea mugește, fulgere brăzdează norii gri, bubuitul tunetului domină șuieratul furtunii și mugetul mării. Un martor îndrăzneț al unui asemenea spectacol constată foarte limpede dubla natură a conștiinței sale: în timp ce el se percepe ca individ, ca fenomen efemer al voinței, [...] are în același timp conștiința despre el însuși în calitate de subiect care cunoaște, etern și calm.

Interesantul
Friedrich Schlegel
Studiu despre poezia greacă (1795-1796)

Imperiul interesantului nu poate decât să se distrugă pe sine însuși, fiind deci o *criză tranzitorie a gustului*. Dar cele două posibile catastrofe care s-ar putea ivi sunt de natură foarte diferită: dacă arta se îndreaptă mai ales către energia *estetică*, *gustul*, din ce în ce mai deprins cu vechii *stimuli*, va cere în permanență stimuli *noi*, tot mai puternici și mai violenți, aceasta nu va întârzia să treacă la picant și la impresionant. *Picantul* este ceea ce incită febril o sensibilitate amorțită, în vreme ce *impresionantul* este un stimul și o împunsătură pentru imaginație. Atât picantul cât și impresionantul sunt semne prevestitoare ale morții apropiate. *Insipidul* este hrana precară a gustului neputincios, pe când *ceea ce produce un șoc* în sufletele publicului (sub înfățișarea excentricului, a respingătorului și a îngrozitorului) este ultima convulsie a gustului în agonie. [...]

Frumosul este atât de departe de a fi principiul dominant în poezia modernă, încât multe dintre splendidele opere moderne sunt pur și simplu reprezentări ale *Urâtului*. Astfel, ne vedem constrânși să admitem (cu regret) că există o reprezentare a imensei bogății a realului la apogeul dezordinii sale și a disperării cauzate de excesul și de conflictul de energii în desăvârșită armonie. [...] Chiar și cel mai cult public, cu totul indiferent față de formă și interesat exclusiv de conținuturi, nu-i cere artistului altceva decât *individualitatea interesantă*. Dacă *se produce un efect* care să fie *puternic* și *nou*, publicul este indiferent față de modalitatea și materia prin care acesta se produce, așa cum este indiferent și față de armonia efectelor individuale într-un întreg desăvârșit.

Tigrul
William Blake
Tigrul, în *Cântecele experienţei* (1794) [95]*

Tigru, tigru care arzi
În ai nopţii codri-nalţi,
Cine-a pus a lui vecie
În temuta-ţi simetrie?

Pe ce pisc, pe care văi
Arse foc din ochii tăi?
Focul, spre ce culme duce?
E vreo mână să-l apuce?

Inima, puteri din peşteri
Ţi-au durat-o? Sau ce meşteri?
Bate numai – şi îndată
Totu-i fugă-nfricoşată

Lanţ a fost, ciocan, ilău,
De-a ciuit creerul tău!
Cine-a strâns, cine-ndrăzneşte,
Spaimă ucigaşă-n cleşte!

Stelele cu lănci aruncă
Sau e-n lacrimi bolta-adâncă?
Cel ce te-a creat, la fel
A zâmbit creând un miel?

Tigru, tigru care arzi
În ai nopţii codri-nalţi,
Cine-a săgetat vecie
În temuta-ţi simetrie!

Meduza
Percy B. Shelley
Despre Meduza de Leonardo da Vinci (1819)
Groaza şi frumuseţea ei sunt divine. Pe buze şi pe pleoapele sale splendoarea este întipărită ca o umbră, iradiată, arzătoare şi umbrite, agoniile neliniştii şi ale morţii care se zbat în profunzime. [...]
Şi din capul său, ca şi cum ar fi un singur trup, ţâşnesc, precum iarba dintr-o stâncă umedă, şuviţe de păr care sunt vipere, şi se încolăcesc, se întind, se înnodă între ele şi în înnodături infinite, îşi arată splendoarea metalică, râzând parcă de chinurile şi de moartea interioare şi sfâşiind aerul des cu mandibulele lor ştirbe.

Arnold Böcklin,
Ciumă, 1898,
Basel, Kunstmuseum

Contrapunând Frumosului Sublimul, Kant (*Critica facultăţii de judecată*, 1790) ne vorbeşte despre un Sublim Matematic dat, de pildă, de imaginea cerului înstelat, în care avem impresia că tot ce vedem trece dincolo de sensibilitatea noastră. Raţiunea noastră ne face să postulăm un infinit pe care simţurile nu reuşesc să-l perceapă, dar pe care imaginaţia reuşeşte să-l cuprindă într-o unică intuiţie. Există însă şi Sublimul Dinamic, în faţa imaginii unei furtuni, când sufletul se cutremură datorită unei impresii de putere netărmurită, iar natura noastră sensibilă este umilită – de unde şi un sentiment de disconfort, compensat de sentimentul dimensiunii noastre morale, în comparaţie cu care forţele naturii nu reprezintă nimic. Schiller (*Despre sublim*, 1800) va vorbi despre Sublim ca despre ceva în faţa căruia percepem limitele noastre, dar, în acelaşi timp, în faţa căruia luăm cunoştinţă de independenţa noastră faţă de orice limită; pentru Hegel, Sublimul va fi încercarea de a exprima infinitul fără a găsi în lumea fenomenelor un obiect care să se dovedească potrivit pentru această reprezentare (*Estetica*, II, 2, 1836-1838).
De-acum Frumuseţea nu mai este ideea dominantă a vreunei estetici. Mai mult, odată cu gânditorii romantici, atenţia nu mai este concentrată asupra naturii, ci asupra artei, care este singura ce ne face să ne dăm seama de valoarea estetică, înfăţişând chiar ceea ce este respingător în

Théodore Géricault,
Studiu de membre tăiate,
1818-1819,
Monpellier,
Musée Fabre

natură. Cum va spune mai târziu Nietzsche (*Nașterea tragediei*, 7, 1872), prin Sublim se produce „înrobirea estetică a oribilului".
În acest sens, textul fundamental este cel al lui **Friedrich Schlegel** (*Studiu despre proezia greacă*, 1795-1796), în care arta modernă este contrapusă celei antice. Trebuie observat faptul că, pentru gânditorii romantici și preromantici, începuturile artei moderne coincid cu cele ale creștinismului, contrapunându-se idealului clasic al grecilor. Dar nu poate fi evitată impresia că acești gânditori nu fac altceva decât să vorbească despre noua poetică a romantismului, retrăind trecutul prin prisma sensibilității vremurilor noi.
Schlegel deplânge faptul că până atunci nu se încercase elaborarea unei teorii a Urâtului, indispensabilă pentru înțelegerea diferenței între perioada clasică și cea modernă. El se pronunță în favoarea artei clasice și deplânge explozia modernă a Urâtului ca „o neplăcută formă sensibilă a ceea ce este rău". Cu toate acestea, din paginile sale se desprinde un fel de tipar ideal care era slăvit în arta antică și care conturează de fapt poetica personajului romantic despre care vom vorbi în curând. Chiar dacă Urâtul devine un soi de „răufăcător estetic", împotriva căruia Schlegel își propunea să elaboreze un fel de „cod penal", în această neîncredere – așa cum observă Remo Bodei – se manifestă adeziunea la spiritul specific pentru cumpăna dintre secole, perioadă marcată de Revoluția Franceză. În același timp, se simte

Ilia Repin,
Ivan cel Groaznic cu cadavrul fiului său Ivan, 1881. Moscova, Galeria Tretiakov

atracția ideii de „haos regenerator" al noii ordini posibile. Dincolo de intențiile sale, Schlegel ne amintește că interesantul și caracteristicul impun neregulatul și diformul pentru a ne menține interesul mereu viu și pentru a reprezenta „imensa bogăție a realului la apogeul său". Altfel nu s-ar putea înțelege cum de poate fi celebrat drept „cea mai înaltă culme a poeziei moderne" tocmai Shakespeare, care a știut să contopească Frumosul și Urâtul așa cum se întâmplă în natură, unde frumusețile individuale nu sunt niciodată ferite de „impurități"; tocmai de aceste impurități sunt pline atât operele cât și personajele sale.
În *Sistemul de estetică* al lui Weisse (1830), Urâtul va figura ca parte integrantă a Frumosului, ca o prezență cu care imaginația artistică va trebui să se obișnuiască. În *Prelegeri de estetică*, din care au fost deja citate paginile despre apariția Urâtului în iconografia creștină, Hegel va vorbi despre Urât ca despre un *moment necesar*, care intră în coliziune cu Frumosul. În linia posthegeliană, de Urât se vor ocupa autori precum Solger, Wischer, Ruge, Fischer și în special Karl Rosenkranz; în *O estetică a urâtului* (1853), acesta din urmă pune la punct o fenomenologie care merge de la descrierea *nepotrivitului* până la aceea a *respingătorului*, trecând prin îngrozitor, insipid, gretos, criminal, fantomatic, demoniac, magic, până la celebrarea caricaturii, care poate transforma respingătorul în ridicol și care, prin deformarea sa, devine frumoasă grație umorului care o face exagerată până la fantastic.

William Hogarth,
David Garrick în rolul lui Richard al III-lea,
1745, Liverpool,
National Museum

Dar cea mai pătimașă exaltare romantică a Urâtului a fost prefața lui **Victor Hugo** la drama *Cromwell* (1827). Și Hugo vorbește despre nașterea modernității odată cu creștinismul, dar toate referirile sale la trecut se pierd în ceea ce a fost numit *manifestul romantismului*. Viziunea sa asupra Evului Mediu ca o pădure de monstruoase imagini infernale care apar în sculpturile din catedrale ne trimite fără îndoială la acel Ev Mediu neogotic căruia el însuși îi dă viață câțiva ani mai târziu în *Notre Dame de Paris*. Urâtul văzut de Hugo ca tipic pentru noua estetică este *grotescul* („un lucru diform, oribil, respingător, strămutat veridic și poetic pe tărâmul artei"), cel mai bogat dintre izvoarele pe care natura le poate oferi creației artistice.
În *Discursuri despre poezie* (1800), Schlegel vorbise deja despre grotesc sau arabesc ca despre distrugerea ordinii comune a lumii prin excentricitatea liberă a imaginilor. Jean Paul, în *Introducere în studiul esteticii* (1804), vorbea despre grotesc ca despre starea de spirit distructivă și lua ca punct de plecare petrecerile nebunilor pentru a ajunge la „ridiculizarea întregii lumi" la Shakespeare, la care starea de spirit se transformă în ceva teribil și nejustificat (care *te face să cazi în gol*). Deși Hugo vorbește despre procese artistice care se întind de-a lungul a aproape zece secole, grotescul devine pentru el categoria care anunță, explică și în parte promovează o galerie de personaje marcate – de la sfârșitul secolului XVIII și până în zilele noastre – de o lipsă de frumusețe satanică sau patetică. Așa cum notează Bodei, Hugo „face ca Frumosul să încheie o rotație completă, un unghi de 360 de grade care îl face să coincidă cu Urâtul".

Ary Scheffer,
Moartea lui Géricault,
1824,
Paris, Luvru

Amurgul Frumosului
Victor Hugo
Cromwell, Prefață (1827)
Am arătat trăsătura caracteristică, diferența fundamentală care separă, în viziunea noastră, arta modernă de cea antică, forma de artă de forma moartă sau – pentru a folosi cuvinte mai vagi, dar mai cunoscute – literatura *romantică* de cea *clasică*. [...] N-ar fi drept să spunem că grotescul și comedia le erau complet necunoscute anticilor. Lucru care, de altfel, ar fi fost cu neputință. [...] Însă în gândirea modernă grotescul joacă un rol foarte important. Se regăsește pretutindeni: pe de o parte creează diformul și oribilul, pe de altă parte, comicul și bufoneria [...]
Geniul modern păstrează mitul făurarilor supranaturali, dar îi conferă brusc un caracter cu totul opus, care îl face eficace într-o direcție diferită: preschimbă giganții în pitici și ciclopii în gnomi. [...]
Contactul cu diformul i-a oferit sublimului modern ceva mai măreț, mai sublim decât frumosul antic. [...] Frumosul are un singur chip, urâtul are o mie. [...] Din punct de vedere uman, frumosul nu este altceva decât forma considerată în proporția ei elementară, în simetria ei absolută, în armonia ei cea mai intimă cu trupul nostru. [...] Din contră, ceea ce numim urât este caracteristica unui mare tot care ne scapă și care intră în armonie nu cu omul, ci cu întreaga creație. Iată de ce motivul urâtului prezintă aspecte mereu noi, însă incomplete.

2. Urâți și damnați

În *Despre arta tragică* (1792), Schiller scria: „Este un fapt comun în firea noastră că ne atrage cu un farmec irezistibil ceea ce este trist, teribil, înfricoșător chiar, că scenele de durere și de teroare ne provoacă repulsie și ne atrag în egală măsură" și că devorăm cu lăcomie povești despre fantome, în stare să ne facă părul măciucă.

Din acest spirit luase naștere, cu câteva secole înainte, *romanul gotic*, semănat cu mânăstiri în paragină și castele, cu subterane terifiante, delicte sângeroase, apariții diabolice, fantome sau trupuri ciopârțite. Mai ales în opere precum *Castelul din Otranto* de Horace Walpole (1764), *Vathek* de **Beckford** (1786), *Călugărul* de **Lewis** (1796), *Italianul sau Confesionalul păcătoșilor negri* de **Ann Radcliffe** (1797) sau *Melmoth* de Charles Robert Maturin, defilează personaje care vădesc o frumusețe tenebroasă sau poartă pe chipul lor stigmatele propriei răutăți. Dar eroul damnat (adesea urmaș al diavolului lui Milton), pe care Praz l-a pus în fruntea „metamorfozelor lui Satan", va continua să-și găsească sălaș în pictură și în literatură și după perioada gotică, trecând prin romantism, realism și decadentism. Astfel de eroi sunt Ghiaurul lui **Byron** (1813) și numeroși „răi" care apar la **Sue, Balzac, Emily Brontë, Hugo** sau **Stevenson** și până în zilele noastre.

Mai mult, limita lui Kant (*Critica facultății de judecată*, 48), conform căreia urâțenia care generează dezgust nu poate fi reprezentată fără a distruge orice plăcere estetică, este depășită în romantism. Lady Josiane din *Omul care râde* de Hugo îl dorește pe Gwynplaine tocmai pentru că este respingător și dezgustător.

Eugène Delacroix,
Lupta dintre Ghiaur și Hassan,
1835, Paris,
Musée du Petit-Palais

Călătoria lui Vathek
William Beckford
Vathek (1786)

În mijlocul sălii imense colcăia o mulțime de bărbați și de femei; mergeau încet, cu mâna dreaptă la inimă, și păreau indiferenți la tot ceea ce îi înconjura. Erau palizi ca niște cadavre. Iar ochii lor înfundați în orbite semănau cu acele luminițe fosforescente care se văd noaptea prin cimitire. Unii erau cufundați în gânduri adânci; alții făceau spume de furie și alergau în toate părțile ca un tigru rănit de o săgeată otrăvită; se evitau între ei, și, deși în mulțime, fiecare stătea la întâmplare, ca și cum ar fi fost de unul singur. [...] Tronul lui Eblis era așezat pe un glob de foc. Chipul său era cel al unui tânăr de douăzeci de ani, ale cărui trăsături, nobile și regulate, păreau ofilite de miasme urâte. În ochii săi mari erau zugrăvite disperarea și trufia, iar părul său ondulat amintea încă de un înger al luminii. În mâna delicată, dar înnegrită de fulger ținea sceptrul de fier care îl face să tremure pe monstrul Uranbad, pe Afriți și toate puterile abisului.

Franz von Stuck,
Lucifer, 1891,
Sofia, Galeria Națională de Artă

pagina alăturată

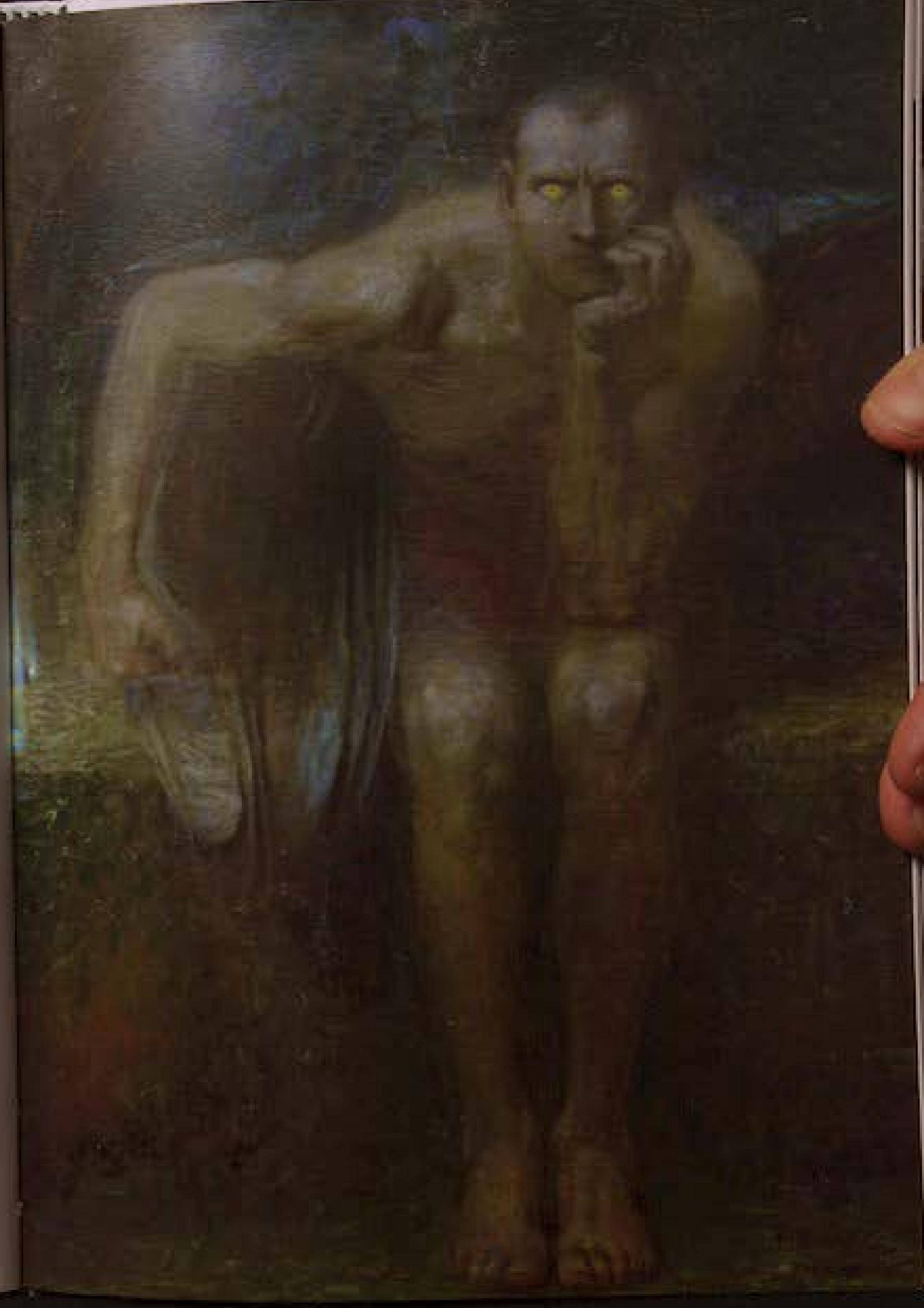
Arnold Böcklin,
Autoportret cu Moartea cântând la vioară,
1872, Berlin,
Nationalgalerie,
Staatliche Museen

Invocarea diavolului
Matthew G. Lewis
Călugărul (1796) [96]*

[Matilda] îl călăuzi de-a lungul mai multor coridoare înguste; și, pe când le străbăteau, în bătaia lămpii apărură doar locuri dintre cele mai înfiorătoare: se vedeau cranii, oase, morminte și statui ai căror ochi păreau să se holbeze la ei cu groază și uimire. [...]
– Vine, strigă Matilda cu glas vesel.
Ambrosio sări brusc în sus și, înspăimântat, îl așteptă pe demon. Care nu-i fu mirarea când tunetul încetă să bubuie și în aer se răspândiră acordurile puternice ale unei muzici pline de armonie. În aceeași clipă, norul dispăru și zări o figură cum nici mai frumoasă penelul închipuirii n-a zugrăvit nicicând. Era un tânăr care, după câte se părea, abia dacă împlinise optsprezece ani, iar chipul și trupul său vădeau o desăvârșire neasemuită. Stătea cu totul despuiat. Pe fruntea lui strălucea o stea luminoasă, din umeri se întindeau aripi, buclele mătăsoase erau prinse cu o bandă de flăcări multicolore ce-i jucau în jurul capului, alcătuiau diferite imagini și scăpărau, pe departe mai scânteietoare decât pietrele nestemate. Avea gleznele strânse în brățări de diamant, iar în mâna dreaptă ducea o ramură de argint, asemănătoare mirtului. Strălucea, înconjurat de o aureolă orbitoare; nori luminoși, trandafirii, îl înconjurau; iar, în clipa când se ivi, o boare proaspătă răspândi prin încăpere miresme plăcute. Încântat, fiindcă apariția se deosebea atât de ceea ce așteptase el, Ambrosio căută lung, cu plăcere și minunare, spre nălucă; totuși, în ciuda înfățișării sale frumoase, nu putu să nu ia seama la cruzimea oglindită în ochii demonului și la nețeleasa tristețe întipărită pe chipul lui, care îl trăda pe îngerul căzut și îi trezea privitorului o groază necunoscută.

Eroul fatal
George Byron
Ghiaurul (1813) [97]*

Privire stranie, înnegrită,
Sub gluga neagră, aplecată,
Lucirea acelui ochi cernit
E plină de-un trecut umbrit.
Culoare schimbătoare, nesigură
Ce-aplecat-oricе privire înfrățită;
În ea pândește-o vrajă fără nume,
Spunând ce nu se poate spune:
Un suflet'nalt ce nu s-a stins,
Care-și pretinde cultul de neatins. [...]
Speriat, călugărul se trăgea grabă
Când singur îl vedea la schit.
De parcă groază și înșelăciune
Îi trimitea-nainte pe sub sprânceane;
Atunci un zâmbet îl încerca
Și-atunci e mult încântat, de parcă
Și-ar râde de mizerie. [...]
Mai dureros era să-i urmărești
Pe față simțăminte omenești:
Timpul nu-i înghețase-n trăsături,
Lumini și întunecime stau alături
Noaptea cu ziua dispărea.
Dovezi ale-unei minți încă nesupuse
În ciuda crimelor trăite.
Omul de rând distinge doar destinul
Și cursul faptelor ce-și lasă semnul
În trăsături, în care un ochi versat
Vede un suflet nobil și înalt
Pe care orice durere-l frământă
Și orice păcat îl smulge-o sută.
Nu-i-ori un sălaș obișnuit,
Asemeni daruri locul și-au găsit
L-asemeni oameni mulți cu frică
Privirii umile își ridică.



Învățătorul
EUGÈNE SUE
Misterele Parisului (1842-1843)
Nu se putea închipui lucru mai înfiorător decât chipul acestui bandit. Fața îi era brăzdată în toate direcțiile de cicatrice palide și adânci; buzele îi erau tumefiate de acțiunea corosivă a vitriolului; cartilajele nasului erau tăiate; iar în loc de nări avea două găuri fără formă. Ochii gri, foarte deschiși la culoare, microscopici și perfect rotunzi, împroșcau ferocitate; fruntea teșită ca de tigru era ascunsă aproape de tot de o căciulă de blană roșcată și lungă; de-ai fi zis că e coama unui monstru. Învățătorul nu avea mai mult de cinci picioare și două sau trei degete în înălțime; capul, disproporționat de mare, era înfundat între doi umeri lați, înalți, puternici și cărnoși, care ieșeau în evidență și de sub cutele bufante ale cămășii de pânză aspră. Avea brațele lungi, musculoase; mâinile scurte, groase și păroase până la degete. Picioarele erau puțin strâmbe, dar pulpele enorme vădeau o forță atletică. În sfârșit, acest om era închipuirea a ceea ce era mai scurt, mai mare și mai bondoc într-o conformație ca aceea a lui Ercole Farnese.
Trebuie să renunțăm a mai zugrăvi expresia de ferocitate care izbucnea pe această mască înspăimântătoare, din acei ochi neliniștiți, mișcători, arzători ca de fiară.

Vautrin
HONORÉ DE BALZAC
Moș Goriot (1835) [98]*
Șeful se duse drept la el și dintr-o lovitură îi dădu o lovitură atât de puternică, încât peruca îi sări, descoperind capul lui Collin în toată hâda lui urâțenie. Cu părul roșu-cărămiziu, tăiat scurt, care dădea bărbatului o înfățișare înfiorătoare, expresie de forță și de viclenie, capul și chipul, în deplină potrivire cu trupul, se iviră într-o străluminare de inteligență, ca și cum toate focurile infernului l-ar fi cuprins în vâlvătaia lor. În clipa aceea toți cei de față îl înțeleseră pe Vautrin pe de-a-ntregul – cu trecutul, cu prezentul, cu viitorul lui, cu credințele lui nemiloase, cu religia bunului său plac, cu acea regească putere pe care i-o dădea cinismul gândirii și faptelor lui, precum și forța unei organizații ce nu se da înapoi de la nimic. Sângele îi năvăli în obraz, iar în ochi îi fulgerară două scântei ca de pisică sălbatică. Și deodată avu o zvâcnire în sine, cu o mișcare atât de feroce în forța ei sălbatică, și cu un asemenea răcnet, încât toți pensionarii izbucniră în strigăte de spaimă. Văzându-l încruntat ca un leu, agenții, ținând seama și de larma celor din jur, scoaseră pistoalele. Cu sclipirea țevilor de armă în față, Collin își făcu dovada celei mai mari puteri omenești. Cumplită și măreață priveliște! În înfățișarea lui se văzu o schimbare, care nu s-ar putea fi asemuită decât cu aceea care se petrece într-un cazan plin cu fumegarea aburilor, gata să arunce în aer un munte întreg, dar pe care o singură picătură de apă rece îl împrăștie într-o clipită. Picătura de apă care îi răci turbarea și mânia fu o reflecție care-i trecu prin minte cu iuțeala unui fulger. Cu ochii la perucă, Collin zâmbi.

Heathcliff
EMILY BRONTË
La răscruce de vânturi (1847) [99]*
Heathcliff n-a observat ce fac, așa că mi-am ridicat privirea și m-am uitat la el nestingherită, parc-aș fi avut în față o statuă de piatră. Fruntea lui, care odinioară mi se păruse atât de energică și acum mi se părea atât de diabolică era umbrită de un nor negru. Iar ochii de vasilisc erau aproape stinși de-atâta nesomn, poate și de-atâta plâns, căci genele îi erau încă umede. De pe buze îi dispăruse rânjetul acela feroce; acum erau pecetluite de-o tristețe negrăită. Să fi fost altul, mi-aș fi acoperit fața ca să nu mai văd asemenea durere. Dar fiind vorba de el, am fost încântată.

A iubi Urâtul
VICTOR HUGO
Omul care râde (1869) [100]*
– Lângă tine mă simt înjosită. Ce fericire! Cât e de plăcut să fii [illegible]! Nu există lucru mai plăcut decât să fii [illegible]! Degradarea odihnește. Sunt sătulă până-n gât de respect și am nevoie de dispreț. [...] Te iubesc nu numai pentru că ești diform, ci și pentru că ești o adevărată [illegible]. Iubesc monstrul și iubesc măscăriciul. Un amant umilit, batjocorit, grotesc, hidos expus râsului pe un eșafod căruia i se spune teatru, e singura de plăcere, ca și cum ai mușca din fructul oprit. Să mușc nu din mărul paradisului, ci din al infernului, asta ce mă ispitește. Eu sunt Eva căzută. Tu, probabil fără să știi, ești un demon. M-am păstrat pentru o mască de vis. Tu ești o marionetă mânuită de o fantomă. Ești imaginea marelui râs infernal. Tu ești stăpânul așteptat. [...] Gwynplaine, eu sunt tronul și tu ești o bâlciul dintr-o piață. Să ne așezăm la același nivel. Ah! Sunt fericită! Iată mă decăzută! Aș vrea ca toți să știe cât sunt de josnică. S-ar închina și mai mult, căci cu cât urăsc mai mult, cu atât se târăsc mai mult. Așa e făptura umană. În același timp ostilă și târâtoare, dragon și vierme. Ah, sunt depravată ca zeii! [...] Tu nu ești urât, ești diform. Urâtul e mic, diformul e măreț. Urâtul este schimonoseala diavolului când frumosul s-a întors. Diformul este cealaltă față a sublimului. [...]
– Te iubesc, exclamă femeia și îl mușcă într-o sărutare.

Golemul

Gustav Meyrink

Golem, „Spaima" (1915) [101]*

O figurină cenușie – lată în umeri, cât un bărbat îndesat – se sprijină într-un toiag noduros de lemn alb, răsucit în spirală. În loc de cap, un ghem ceţos, fără culoare. Un miros tulbure vine dinspre ea, de lemn de santal și de gresie spălată de apă. Sunt fără nici o scăpare, și simt că mă pierd. Chinul și groaza care m-au ros atâta vreme s-au închegat ca un nod de spaimă și au prins trup în această figurină. Simțul de conservare mă sfâșie, îmi țipă în ureche nu cumva să încerc să văd ce chip are vedenia – dacă vreau să nu înnebunesc de groază. Mă atrage ca un magnet – nu pot să mi iau ochii de la bulgărul de pâclă albuie, îi caut ochii, nasul, gura. Oricât m-aș strădui, ghemul de fum rămâne neclintit. Izbutesc să așez fel de fel de capete pe trunchiul arătării, dar știu că-i numai închipuire. Se destramă îndată ce l-am plăsmuit. Un cap de ibis egiptean stăruie o frântură mai mult. Conturul stafiei tremură, vălurit, se strânge, se dilată – parcă o răsuflare încează i-ar înfiora întreaga ființă –, singura mișcare ce-o pot vedea. În loc de picioare, două cioturi ating podeaua: cenușie, golită de sânge, carnea stă răsfrântă în două umflături pe margini.

Monștrii Terorii

Victor Hugo

Anul 93, II, 1 (1873) [102]*

În ziua de 28 iunie 1793, în odaia din fund a cafenelei, trei oameni ședeau în jurul unei mese. Scaunele nu erau alăturate: fiecare ședea pe altă parte a mesei, lăsând al patrulea loc liber. Să tot fi fost orele opt seara, afară încă nu se întunecase de tot, dar în încăpere era beznă ca noaptea și o lampă cu ulei atârnată de tavan lumina masa, ceea ce era un adevărat lux pe atunci. Unul dintre cei trei inși era tânăr, palid la față, serios, cu buze subțiri și o privire de gheață. Avea un tic nervos ce-i smucea obrazul, stingherindu-l probabil atunci când voia să surâdă. Era pudrat, înmănușat, periat, încheiat, hainele de culoare albastră-deschis nu făceau o singură cută. Purta pantaloni scurți de nankin, ciorapi albi, o cravată bogată, un jabou plisat, pantofi cu cataramă de argint. Cât privește pe ceilalți doi, unul era un fel de gigant, al doilea un fel de pitic. Vlăjganul, neglijent îmbrăcat, cu dinamai surtucul de postav stacojiu, cu gâtul gol și cravata lăbărțată, atârnând până mai jos de jabou, descheiat la vestă și cu nasturi rupți, purta cizme cu carâmbul răsfrânt și avea părul zbârlit, deși se vedea să fusese cândva pieptănat și spilcuit, pentru acum semăna cu o coamă. Avea fața ciupită de vărsat, o dungă de mânie între sprâncene și o cută blajină în colțul gurii, buzele groase, dinții mari, un pumn de hamal și ochii scăpărători. Mărunțelul era gălbejit la față și, așa cum ședea pe scaun, s-ar fi putut crede că-i diform. Își ținea capul pe spate, avea ochii injectați, pete vinete pe obraz, o gură cât toate zilele cu o expresie crudă, fruntea dâră, părul lins și unsuros și era legat la cap cu o batistă. Purta pantaloni lungi, papuci, o vestă ce părea să fi fost mătase albă și, peste jiletă, o bluză de postav gros printre ale cărei cute se vedea dungă rigidă și dreaptă fără să se bănuiască un pumnal. Primul dintre acești oameni se numea Robespierre, al doilea Danton, iar cel de-al treilea, Marat.

Domnul Hyde

Robert Louis Stevenson

Straniul caz al Doctorului Jekyll și al lui Mister Hyde, 2 (1886) [103]*

Domnul Hyde era palid și avea statura unui pitic, dădea o impresie de diformitate, fără a vădi vreo anomalie căreia să i se fi putut spune pe nume, avea un zâmbet dezagreabil, se purtase față de avocat cu un amestec brutal de sfială și cutezanță și vorbea cu o voce sâsâitoare și stinsă, parcă epuizată: toate acestea erau puncte împotriva sa, dar toate laolaltă nu puteau explica dezgustul, aversiunea și teama nemaiîntâlnite încercate cu care l privea Utterson. „Trebuie să fie altceva, își spuse el uluit. Mai este cu siguranță ceva, de i-aș putea găsi un nume!... Doamne, iartă-mă, omul ăsta mai că nu pare o ființă omenească! [...] Vai, bietul meu vechi prieten Harry Jekyll, dacă am citit vreodată pe un obraz semnătura Satanei, pe obrazul noului tău prieten am citit-o."

Copertă de Souvestre și Allain, *Fantomas*, 1912, Florența, Salani

Lon Chaney în *Fantoma de la Operă*, regia Rupert Julian, 1925

Heinrich Füssli,
Coșmarul,
Frankfurt,
Goethe Museum

pagina alăturată

Gustav Klimt,
Pești de argint,
1899,
colecție privată

Urâtă și ațâțătoare
Joris-Karl Huysmans
În răspăr, IX (1884) [104]*

Era o brunetă, scundă și uscățivă, cu ochi negri, cu părul pomădat, parcă ar fi fost lipit de cap cu o pensulă, despărțit printr-o cărare băiețească aproape de tâmplă. O cunoscuse într-un șantan unde dădea reprezentații de ventrilogă. Spre stupoarea mulțimii pe care o tulburau execuțiile ei, ea făcea să vorbească, rând pe rând, copii de carton, așezați pe scaune, în ordinea mărimii, ca fluierele unui nai, discuta cu niște manechine vii parcă [...].
Des Esseintes rămăsese fascinat; o grămadă de idei incoerente în capul lui [...] Căzu pradă unei demențe erotice senile. Simțindu-se din ce în ce mai puțin îmboldit lângă amanta lui, recurse la adjuvantul cel mai eficace al vechiului și incontinentului prurit: la sentimentul fricii.
În timp ce ținea femeia în brațe, glasul răgușit al unui beiv care se afla dincolo de ușă izbucnea: „Nu-mi deschizi? Las' că știu eu că ai un mușteriu, așteaptă puțin, să vezi tu ce-o să pățești, târâtură!" – Îndată, întocmai ca acei desfrânați excitați de teama de a fi prinși în flagrant delict, afară, pe iarbă, în grădina Tuileries, într-o vespasiană sau pe o bancă, își recăpăta temporar puterile, se arunca asupra ventrilogei, al cărei glas continua să facă scandal dincolo de zidurile încăperii și gusta niște plăceri nemaipomenite, în această agitație, în această panică a omului amenințat de un pericol, care se întrerupe și își reia apoi, grăbit, activitatea lui obscenă.
Din nefericire, întâlnirile de soiul acesta nu ținură mult; cu toate prețurile exagerate pe care le plătea, ventriloga îi dădu răvaș de drum și, în aceeași seară, se oferi unui vlăjgan ale cărui exigențe erau mai puțin complicate, dar care era sigur de forțele sale.

Fiul Răului
Howard Phillips Lovecraft
Oroarea din Dunwich (1927)

Mai puțin demn de a fi amintit până într-atât faptul că mama lui Wilbur, din ramura decăzută a familiei Whateley, era o femeie de treizeci și cinci de ani, albinoasă, urâtă și aproape diformă, care trăia împreună cu bătrânul său tată pe jumătate nebun, despre care, pe vremea când era tânăr, se spuneau povești despre vrăjitorie dintre cele mai înfricoșătoare. Lavinia Whateley n-avea soț, dar, urmând obiceiul locului, nu încercă în nici un fel să facă să-i fie recunoscut copilul și lăsa lumea să facă ce presupuneri voia asupra paternității copilului. Din contră, părea ciudat de mândră de acel vlăstar al său, cu pielea închisă la culoare și cu înfățișarea de capră, care contrasta într-atât cu albinismul bolnăvicios și cu ochii săi roșii, și fu auzită șoptind multe profeții stranii despre viitorul lui ieșit din comun. [...]
Cu toate acestea, era nespus de urât; era ceva animalic, de capră, în buzele sale groase, în pielea gălbejită și poroasă, în părul aspru și creț și în urechile foarte aproape.

Moartea Ei
Henry Rider Haggard
Ea (1887)

Zâmbetul se stinse într-o privire seacă și tâmpă! Chipul perfect părea din ce în ce mai mic, ca sub efectul unei mari oboseli. Ochii splendizi își pierdură lumina, corpul își pierdu forma perfectă și linia dreaptă.
M-am frecat la ochi, credeam că sunt pradă vreunei halucinații sau vreunei iluzii optice provocate de refracția luminii intense.
În acea clipă, coloana de foc se învălătuci și dispăru tunând în măruntaiele necunoscute ale pământului mare, lăsând-o pe Ayesha în picioare, acolo unde se afla.
Abia ce dispăru flacăra. *Ea* se întoarse în fața lui Leo – dar mersul său pierduse orice elasticitate și întinse mâna pentru a se sprijini de umărul tânărului. Am privit acel braț. Unde să fi fost acum rotunjimile-i și frumusețea-i minunate? Se făcea slab, colțuros, iar fața ei – cerule mare! – *fața ei îmbătrânea sub ochii mei!* Bănuiesc că și Leo o fi văzut asta, căci se dădu înapoi vreo câțiva pași. [...]
– Oh! *Priviți... ! Priviți!... Priviți!* țipă Job, cu un glas pe care spaima îl făcea ascuțit, cu ochii care aproape că îi ieșeau din cap, cu spume la gură. *Priviți... ! Priviți!... Priviți!* Se chircește! Se face o maimuță! Și căzu la pământ, cu dinții clănțănind, pradă unei crize de isterie.
Era adevărat – simt că leșin și acum când scriu –, se chircea; șarpele de aur care îi încingea trupul grațios alunecase de-a lungul șoldurilor și căzuse pe pământ; se făcea tot mai mică; pielea ei își schimba culoarea și albeața perfectă de mai nainte se făcuse acum de o culoare între brun murdar și galben, ca o bucată de pergament vechi. Duse din nou mâna la cap – acea mână delicată nu mai era decât un membru, o gheară umană ca a unei mumii egiptene prost conservate; atunci păru că-și dă seama de schimbarea pe care o suferea și urlă... ah, cum urla! Se aruncă la pământ și, zbătându-se, urla!
Se făcea tot mai mică; de-acum era aproape tot așa de mică precum o maimuță. Pielea se zbârcise într-un milion de zbârcituri, iar pe fața de nerecunoscut se citea urma unei bătrâneți de nedescris. N-am mai văzut nimic asemănător; nimeni n-a mai văzut nicicând așa ceva. [...]

3. Urâți și nefericiți

Poți să rămâi frumos și decăzut fără a îmbătrâni vreodată, dar să fii nefericit din cauza decăderii reale și a urâțeniei interioare sunt nemilos denunțate în portretul care se urâțește în locul tău, cum se întâmplă cu Dorian Gray al lui **Wilde.** Cu toate acestea, căutarea interesantului, a individualului sau a grotescului ne face să ne imaginăm diformitatea care dă naștere unui destin tragic pentru cei care, deși au un suflet bun, sunt condamnați de propriul trup. Poate primul „urât nefericit" al romantismului este monstrul protagonist din *Frankenstein* de **Mary Shelley** (1818), urmat apoi de accidentele naturale demne de milă ale lui **Hugo,** precum Quasimodo din *Notre-Dame de Paris* și Gwynplaine din *Omul care râde*. Și tot din categoria urâților nefericiți fac parte eroii melodramei lui Verdi *Rigoletto*, deși Verdi a adus pe scenă și urâți damnați, de la Lady Macbeth la Iago și afirmă într-o scrisoare că ar vrea să-l vadă pe acesta din urmă jucat de „un actor mai degrabă slăbănog și înalt, cu buze subțiri, cu ochi mici și apropiați de nas ca ai maimuțelor, cu fruntea înaltă și teșită, cu capul umflat la spate".

Dintre toți, cele mai nefericite sunt femeile urâte, ca Fosca lui **Tarchetti** și la fel de nefericită ar fi și Felicita a lui **Gozzano,** dacă n-ar accepta cu o grație melancolică propriul destin. Într-o povestire a lui Zola (*Pocitania*, 1891), un oarecare Durandeau își dă seama că, atunci când două femei dintre care una este vizibil urâtă sunt văzute plimbându-se împreună, prin comparație toți o văd frumoasă pe cealaltă. Se hotărăște așadar să *scoată profit din urâțenie* și înființează o agenție ce le permite doamnelor să închirieze o însoțitoare urâtă, împreună cu care să se plimbe, pentru a-și pune în valoare propriile grații; uneori totuși, clienta se dovedește a fi oricum mai urâtă decât orice însoțitoare care îi este propusă și abia atunci își descoperă puținătatea frumuseții. Momentul claustrării este atroce, la fel de atroce ca și modul în care îi sunt comunicate unei femei urâte cauza și scopul pentru care este angajată. Însă și mai atroce este suferința celor alese care, după ce s-au bucurat de o zi petrecută în haine frumoase, la teatru sau într-un restaurant de lux împreună cu o doamnă din înalta societate, seara, când se întorc în singurătatea lor, se trezesc în fața unei oglinzi care le amintește nemilosul adevăr.

E aceeași oglindă care îi va aminti adolescentului **Sartre** condiția sa iremediabilă de rățoi urât și în veci neizbăvit.

pagina alăturată

Franz von Stuck,
Păcatul, 1893,
München,
Neue Pinakothek

Quasimodo
VICTOR HUGO
Notre-Dame de Paris, I, 5 (1831) [105]*

Nu vom încerca să dăm cititorilor o idee despre nasul acela tetraedral, despre gura în formă de potcoavă, despre ochiul stâng, mic și astupat de o sprânceană roșcată și stufoasă, pe când ochiul drept dispărea cu totul sub un neg enorm, despre dinții crescuți alandala, știrbi pe alocuri, ca zidurile crenelate ale unei fortărețe, despre buza aceea învârtoșată pe care unul din dinți se întindea ca un colț de elefant, despre bărbia aceea despicată ca o copită și, mai ales, despre expresia răspândită peste toate acestea, amestec de răutate, de mirare și de tristețe. [...]
Sau, mai degrabă, toată ființa lui era o strâmbătură. Un cap mare și zbârlit acoperit cu păr roșu; între umeri, o ghebă enormă a cărei pereche se făcea simțită și pe piept; o alcătuire enormă de coapse și de picioare atât de ciudat deviate de la normal, încât nu se puteau atinge decât la genunchi, iar văzute din față semănau cu două lame de seceră care s-ar întâlni la mâner; tălpi late, palme monstruoase; și, peste toată diformitatea aceasta, nu știu ce aer înfricoșător care vădea vigoare, agilitate și curaj. Ciudată excepție de la legea eternă, care cere ca forța, ca și frumusețea, să reiasă din armonie. Așa arăta papa pe care nebunii tocmai și-l aleseră.

Omul care râde
VICTOR HUGO
Omul care râde II, 1 (1869) [106]*

Natura fusese darnică față de Gwynplaine. Ea îi dăruise o gură putând să se deschidă până la urechi, niște urechi putând să se răsfrângă până peste ochi, un nas inform făcut pentru clătinarea ochelarilor când vrea să se strâmbe și un chip pe care nu-l puteai privi fără să pufnești în râs. [...]
Dar numai natura singură?
Nu cumva fusese ajutată?
Doi ochi asemănători unor ferestruici, un gol în loc de gură, o umflătură cârnă cu două găuri în loc de nări, o strivitură în loc de obraz, și toate la un loc având ca rezultat râsul – e sigur că natura singură nu produce asemenea capodopere. [...]
Un asemenea chip nu se face de la sine, ci prin voința cuiva. Pe când Gwynplaine era copil, fusese vrednic să se ocupe cineva de el într-atâta încât să-i modifice chipul! De ce nu? Măcar pentru atragerea lumii și pentru câștig. După toate aparențele, niște iscusiți mânuitori de copii îi lucraseră fața. Părea vădit că o știință dibace, persoane oculte, care era pentru chirurgie ceea ce alchimia este pentru chimie, dăltuise carnea, când copilul era încă foarte mic, și creaseră dinadins acest chip. Știința despre care e vorba, pricepută la secțiuni, obstrucții și ligaturi, spintecase gura, făcuse incizii în gingii, despuiase gingiile, întinsese urechile, desfăcuse cartilajele, răscolise sprâncenele și obrajii, lățise mușchiul zigomatic, estompase cusăturile și cicatricile, trăsese pielea peste răni, păstrând totodată fața cu gurile ei căscate, și din sculptura aceasta puternică și profundă ieșise o mască: Gwynplaine.

Monstrul lui Frankenstein
MARY SHELLEY
Frankenstein, 10 (1818) [107]*

Pe când spuneam acestea, am zărit deodată, la o oarecare depărtare, silueta unui om care înainta spre mine cu o iuțeală supranaturală. Făcea salturi uriașe peste spărturile din gheață peste care eu pășisem cu cea mai mare grijă. Statura sa, pe măsură ce se apropia, părea să întreacă pe aceea a unui om. Am fost cuprins de tulburare; am simțit cum mi se încețoșează ochii și o slăbiciune mă cuprinde, dar adierea rece ce venea dinspre munți mă readuse repede în simțiri. Și, cum forma aceea se apropia, am văzut – spurcată și temută priveliște – că era chiar monstrul pe care eu îl creasem. De furie și groază am început să tremur tot, hotărând să-l aștept și apoi să mă năpustesc asupra lui într-o luptă pe viață și pe moarte. Se apropia: chipul său trăda o amarnică suferință, îmbinând disprețul cu răutatea, pe care sluțenia lui nepământească le făcea și mai de nesuferit pentru ochiul omenesc. Dar toate acestea abia dacă le-am luat în seamă, căci ura și furia îmi răpiseră graiul, și atunci când îmi revenii, fu doar ca să-l potopesc cu vorbe de silă și dispreț.
– Diavole, am exclamat, îndrăznești să te apropii de mine? Și nu ți-e teamă de răzbunarea cumplită a brațului meu care-ți va zdrobi teasta? Piei din fața ochilor mei, jivină mârșavă, sau nu, mai bine stai, ca să te prefac în țărână. O, vai! De-aș putea ca odată cu stingerea netrebnicei tale existențe să redau vieții victimele pe care atât de barbar le-ai răpus!
– Mă așteptam să mă întâmpini astfel, răspunse demonul. Oamenii în general îi urăsc pe cei nefericiți; cât de mult trebuie, atunci, să mă urască pe mine, care dintre toate făpturile sunt cea mai nenorocită! Dar și tu, zămislitorul meu, să mă detești și să mă respingi pe mine, creatura ta, de care ești legat cu fibre pe care numai nimicirea unuia din noi doi le poate desface! Ți-ai pus în gând să mă omori. Cum îndrăznești să te joci astfel cu viața? Fă-ți datoria față de mine și atunci mi-o voi îndeplini și eu pe a mea față de tine și față de restul oamenilor. Dacă tu vei împlini ceea ce-ți cer, te voi lăsa în pace și pe tine, și pe ei; dar dacă refuzi, voi ghiftui pântecele morții cu sângele rudelor prietenilor tăi care sunt încă în viață. [...]
– Cum aș putea să-ți mișc inima? Nici un fel de rugăminte nu te poate îndupleca să privești cu bunăvoință ființa pe care ai creat-o și care te imploră să-i arăți bunătate și milă? Crede-mă, Frankenstein, eram plin de intenții bune; sufletul îmi dogorea de iubire și omenie; cu toate acestea, căci de singur sunt, înspăimântător de singur! Tu, cel care m-ai zămislit, mă privești cu groază; ce pot spera atunci de la semenii tăi, care nu mi-s datori cu nimica? Ei mă alungă cu silă și ură. Doar munții pustii și ghețarii singuratici îmi dau adăpost. Rătăcesc prin locurile acestea de zile lungi; mă ascund în peșterile de gheață, singurele care nu mă înspăimântă și cărora omul nu le poate lua acest fapt în nume de rău. Acestor ceruri mohorâte le aduc închinare, căci sunt mai blânde cu mine decât semenii tăi. Dacă mulțimile de oameni ar ști de existența mea ar face ce faci și tu, și s-ar înarma să mă nimicească. Să nu-i urăsc, așadar, pe cei care mă detestă? Cu dușmanii nu vreau să am de-a face. Sunt un nenorocit! Ei bine, ei vor împărtăși cu mine soarta mea.

Omul care râde, 1928, regia Paul Leni

Boris Karloff în *Frankenstein*, 1931, regia James Whaly

pagina alăturată

Otto Dix,
Sylvia von Harden,
1926, Paris,
Centre Pompidou

Egon Schiele,
Tânără șezând
1914,
Viena, Albertina

Domnișoara Felicita
Guido Gozzano
Domnișoara Felicita (1911) [108]*

Nu ești frumoasă, a ta îmbrăcăminte
te face prea puțin atrăgătoare,
dar fața ta blajină și cuminte
și părul blond cu razele de soare
țesut în migăloase fire
de-un tip frumos flamand mi-aduc aminte.

Și parcă-ți văd iar gura mlădioasă,
la fel de largă dacă râzi sau spui
ceva, figura plină semănând
cu-o umbră abia simțită de poeme,
și-n ochi ca faianța albăstrui
revăd privirea dreaptă și curată

Fosca
Iginio Ugo Tarchetti
Fosca (1869)

Doamne! Cum să exprim în cuvinte urâțenia înfiorătoare a acelei femei? Așa cum există frumuseți despre care nu se poate da o idee, tot așa există și urâțenii care scapă oricărei reprezentări, iar a ei era dintre acestea. Nu era urâtă atât din cauza defectelor feței, din cauza nepotrivirii trăsăturilor – care, dimpotrivă, erau în parte regulate – cât din cauză că era mult prea slabă, aș spune aproape de neconceput de slabă pentru cineva care n-a văzut-o și din cauza năruirii pe care durerea fizică și bolile o produseseră asupra figurii sale tinere încă. Un mic efort al imaginației putea să arate la ruina scheletului, pomeții și oasele tâmplelor ieșeau înspăimântător în relief, subțirimea gâtului său forma un contrast evident cu mărimea capului, a cărui disproporție era crescută de un păr bogat, negru, încâlcit, foarte lung, cum n-am mai văzut la vreo altă femeie. Toată viața i se strângea în ochi foarte negri, mari, cufundați – ochi de o surprinzătoare frumusețe. [...]

– Tu nu știi ce înseamnă pentru o femeie să nu fie frumoasă. Pentru noi, frumusețea este totul. Trăind numai pentru a fi iubite și neputând exista fără a fi plăcute, existența unei femei urâte devine cel mai îngrozitor, cel mai nefericit dintre toate chinurile. [...] Eu am încercat totul din plin la capăt; nu mai mult decât multe alte nefericite, pentru că suferința mea era mult mai nenaturală decât urâțenia mea. Da, decât urâțenia mea, voi aveți curajul de a mă judeca fără milă și de a spune lucrurilor pe nume. Dar-ai știi... m-am urât mult pe mine însămi, am urât mult lipsa mea de farmec, dar nu atât cât m-am desmerit și încă mai des suferind. [...]

Ivan Le Lorraine Albright,
Portretul lui Dorian Gray,
1943-1944,
Chicago,
The Art Institute

pag. alăturată

Odilon Redon,
Ciclopul,
1895-1900,
Otterlo,
Rijksmuseum Kröller

Portretul
Oscar Wilde
Portretul lui Dorian Gray, X (1890) [103]*
Oră de oră, săptămână de săptămână, figura aceea de pe pânză îmbătrânea. Poate că va scăpa de hidoşenia păcatului, dar îl aştepta hidoşenia vârstei. Obrajii vor fi supţi sau flescăiţi. În jurul ochilor care îşi vor pierde strălucirea se va întinde paloarea fabelor de gleznă şi-i va face să arate urâţi. Părul îşi va pierde strălucirea, gura i se va lăţi sau i se va lăsa, va fi caraghioasă sau indecentă, cum sunt gurile bătrânilor. Va avea gâtul zbârcit, mâini reci, cu vene albastre proeminente, trupul strâmb aşa cum îşi amintea că îl avea bunicul lui care fusese atât de sever cu el pe vremea copilăriei. Tabloul trebuia ascuns. Nu mai era nimic de făcut pentru el.

Ceea ce nu poate fi reprezentat
Richard Matheson
Născut din bărbat şi din femeie (1950)
X – Astăzi, când s-a luminat, mama mi-a spus mizerie. Eşti o mizerie, a spus. Am citit furia în ochii ei. Cine ştie ce-o fi asta mizerie.
Astăzi cădea apă de sus. Cădea totul în jur. Am privit pe geamuleţul [illegible] din spate. Pământul sorbea apa ca o gură însetată. A băut prea multă şi i-a venit rău şi apa s-a făcut cleioasă şi maro.
Nu-mi place. Mama e frumoasă, ştiu. Aici unde dorm înconjurat de zidurile reci am o foaie de hârtie care înainte stătea după sobă. Pe ea e scris STELE ALE MARELUI ECRAN. Îmi pot vedea feţe ca ale mamei şi ale tatei. Tata zice că sunt frumoase. Aşa a zis odată.
Şi mama e frumoasă, a zis el. Mama e aşa de frumoasă, încât eu aşa de urât. Uită-te la tine, a spus şi nu avea mină bună. I-am atins mâna şi i-am spus: e la fel, tată. El s-a cutremurat şi s-a dus unde nu puteam să ajung eu. Astăzi mama a slăbit puţin lanţul şi pot să mă uit afară pe geamuleţ. Aşa am văzut apa care cădea de sus.
XX – Astăzi totul era auriu, acolo sus. Am înţeles asta când m-am uitat în sus şi mă dureau ochii. Şi după ce m-am uitat, pivniţa s-a făcut roşie. [...]
XXX – Astăzi tata a înfipt lanţul în perete. Înainte de a se lumina de ziuă. Eu trebuie să încerc să-l mai scot. A spus că am fost rău pentru că m-am dus sus. A spus să nu mai fac asta niciodată, că de nu, mă bate cu adevărat. Asta doare.
Mi-era rău. Am dormit toată ziua şi mi-am odihnit capul sprijinit de zidul rece. M-am gândit la locul acela alb de sus. [...]
X – Asta s-a întâmplat altă dată. Tata m-a legat strâns cu lanţul. Mă durea pentru că mă bătuse. De data asta i-am luat biciul din mână şi am făcut un zgomot. El a plecat şi chipul său era alb. Fugea din patul meu şi a închis uşa cu cheia.
N-am fost mulţumit. Aici e mereu frig. Lanţul iese puţin din perete. Şi sunt foarte furios pe mama şi pe tata. Le-arăt eu lor. Am să fac ceea ce am mai făcut deja odată.
O să ţip şi-o să râd tare. O să alerg pe pereţi. Şi la urmă o să mă pun cu capul în jos, cu toate picioarele în sus şi-o să râd şi-o să împroşc cu verde prin toată pivniţa până când o să le pară rău că nu s-au purtat frumos cu mine. Dacă încearcă să mă bată iar, o să le fac rău. Promit.

Arnulf Reiner,
Omul care râde,
cu ochii mari
larg deschiși,
...973, Viena,
...e Ulysses

Copilăria lui Sartre

Jean-Paul Sartre
Cuvintele (1964) [110]*

Mi se spune că sunt frumos, și cred și eu. De ceva vreme am pe ochiul drept acea umbră care mă va face orb și sașiu, dar ochiul încă nu-și dă seama. [...] Aveam două motive să-l respect pe învățătorul meu: îmi voia binele și îi mirosea gura. Oamenii mari trebuie să fie urâți, cu creturi pe obraz, stânjenitori; când mă lua în brațe, nu-mi displăcea să-mi înfrâng un ușor dezgust: era dovada că virtutea nu e un lucru ușor. Existau și bucurii simple, vulgare: să alergi, să sari, să mănânci prăjituri, să săruți pielea fină și parfumată a mamei mele; dar prețuiam mai mult plăcerile studioase și amestecate pe care le resimțeam în tovărășia oamenilor maturi: repulsia pe care mi-o inspirau făcea parte din prestigiul lor: confundam dezgustul cu seriozitatea. Eram snob. Când domnul Barrault se apleca asupra mea, respirația lui îmi provoca o delicioasă stânjeneală, respiram cu nesaț aerul plăcut al virtuților lui. [...]

M-am făcut urât, m-am dus să mă schimonosesc în oglindă. Când îmi amintesc astăzi de acele schimonoseli, înțeleg că îmi asiguram o protecție: de fulgerele rușinii mă apăram încordându-mi mușchii; și apoi, împingându-mi nenorocirea până la punctul culminant, mă eliberam de ea: mă aruncam în umilință ca să scap de umilire: mă lipseam singur de toate posibilitățile de a plăcea, ca să uit că le avusesem la îndemână și nu știusem să le *folosesc*; oglinda îmi era de foarte mare ajutor: o însărcinam să-mi arate că eram un monstru; dacă reușea, remușcările mele usturătoare se preschimbau în milă. Dar mai ales, descoperind eșecul îmi dădeam la iveală slugărnicia, mă făceam hidos ca s-o anihilez, ca să neg oamenii și ei să mă nege pe mine. Comedia Răului împotriva Comediei Binelui; Eliacin îi fura rolul lui Quasimodo. Îmi descompuneam fața întinzând-o și încrețind-o; mă împroșcam cu vitriol ca să-mi șterg surâsul de altădată. Leacul era și mai rău decât boala: împotriva gloriei și dezonoarei încercam să fug refugiindu-mă în adevărul meu solitar, dar nu aveam adevăr: nu găseam în mine decât o mirare searbădă. [...] Oglinda îmi arătase ceea ce știam dintotdeauna: eram groaznic de natural. Nu mi-am revenit niciodată.

George Grosz,
Scriitorul Max Herrmann-Neisse,
1925, Mannheim,
Städtische Kunsthalle

4. Nefericiți și bolnavi

Am văzut deja cum boala aduce cu sine urâțenia: să ne amintim de descrierea sifilisului făcută de **Rosenkranz.** Dar în comentariul unui tablou al lui Gros, el nu reușește să învingă atracția față de buboaiele ciumei, reprezentate frumos și eroic. În cele din urmă, același autor amintește că boala devine urâtă când implică deformarea oaselor și a mușchilor sau când pigmentează pielea ca icterul, dar este aproape frumoasă în tuberculoză și în stările febrile, când răul dă trupului un aspect eteric până la a spune că „un spectacol cu adevărat măreț oferă o fecioară sau un tânăr pe patul de moarte, victime ale tuberculozei". Mai ales în decadentism se va manifesta mare îngăduință pentru formele cele mai respingătoare ale decăderii fizice, dar este oricum sigur că, începând cu secolul XIX, ravagiile produse de o boală pulmonară sunt sublimate, poate pentru a exorciza un rău pe atunci incurabil; exemplele în acest sens merg de la Violetta muribundă din *Traviata* lui Verdi și până la epopeea ftiziei din secolul XIX, *Muntele vrăjit* de Thomas Mann.

Fascinația bolii se afirmă și în artele figurative, fie că artistul redă, idealizând, abandonul vlăguit al frumuseții în pragul morții sau avansarea lentă a unei boli, fie că îi reprezintă cu realism pe marginalizații societății, slăbiți de acele rele care se cheamă bătrânețe și sărăcie.

Frumusețe mortuară și „spirituală", care se vădește în decăderea oricărei frumuseți fizice, boala dă naștere imaginilor diafane de fecioare dăruite morții, la **Shelley, Barbey d'Aurevilly** sau **Renée Vivien.** Un martor al farmecului ambiguu al trupului bolnav este și **Hugo,** atunci când vede păianjenul și urzica drept cele mai disprețuite făpturi ale naturii. **Baudelaire** va cânta trupul pocit al unei bătrâne decrepite sau mersul de somnambul al unui orb, readucând la viață șirul de nevăzători imaginat de Bruegel.

O floare în șoldul băiatului la **Kafka** va fi imaginea înfricoșătoare a unui rău dezgustător, lipsită de orice plăcere estetică și metaforă a altor orori, cum la fel de înfricoșătoare este și frumusețea dezgustului, de-acum pe deplin împlinită.

Jean Antoine Gros, Bonaparte vizitează ciumații din Jaffa, 1804, Paris, Luvru

Napoleon la Jaffa

Karl Rosenkranz

O estetică a urâtului (1853) [111]*

Un tablou reprezentativ din această categorie este și acela al lui Gros *Ciumații din Jaffa*. Cât de oribili sunt acești bolnavi cu abcesele lor, cu paloarea lor lividă, cu tenul gri-albăstrui și vinețe ale pielii, cu ochii sticloși, arzând de febră, cu trăsăturile schimonosite de disperare! Dar sunt bărbați, luptători, francezi, sunt soldații lui Bonaparte. Și Napoleon, suferind lor, apare între ei fără a se teme de pericolul perfidei și îngrozitoarei morți; îi împarte cu ei, așa cum în toiul bătăliei a înfruntat împreună cu ei ploaia de gloanțe. Această idee îi însuflețește pe bravii loviți de soartă. Capetele apatice, lipsite de viață, se înalță într-o tresărire de speranță; privirile aproape stinse sau arzând de febră se întorc spre el; brațele fără vlagă se întind înfiorate să-l atingă, un zâmbet fericit înconjoară, după atâtea clipe de suferință, buzele muribunzilor – și în mijlocul acestor tablouri de coșmar se înalță figura supraomului Bonaparte, cuprins de milă, care își lasă mâna pe abcesul unui bolnav, care, pe jumătate gol, încearcă să se ridice în fața idolului său.

Auguste Rodin,
Iamo, 1890,
Paris,
Musée d'Orsay

Erotism mortuar
PERCY B. SHELLEY
Poeme postume (1820)
Și ca o femeie murind, ce palidă
și-uscată, în văl înfășurată,
diafan iese clătinându-se
din a sa odaie, iar opacul
și incertul delir al minții
rătăcite care o poartă, luna
la răsăritul plin de umbră o rotă
diformă printre-a lumina.

Iubesc păianjenul și-urzica
VICTOR HUGO
Contemplațiile (1856)
Iubesc păianjenul și-urzica
căci de noi toți sunt ele urâte.
Pe-acea speranță-nmuncată
nimic nu o ajută, totu-o osândește.
Fragile și blestemate,
negrele făpturi căznite
sunt curselor lor
triști prizonieri
a ceea ce fac.
– O cursă, o noduri fatală!
O, urzică ca un șarpe!
Tu, păianjen amărât!
De-a lor prăpăstiilor umbră
de și noi ne ferim,
căci sunt în noaptea deasă
primi.
O, trecătorule, milă fie-ți
de-acea plantă nesțiută,
de-acel animal sărman,
de-a lor urâțenie, de-a lor păcătură.
De ce-i rău să-și fie milă,
căci în totu-i melancolie,
totul vrea o sărutare.
Când abia ne amintim
cu piciorul să-i călcăm
o privire mai duioasă
am putea să le-aruncăm.
În umbra picioarelor noastre și departe de lumină,
iată că-și arată omorâte cea urâtă făptură
și buruiana cea rea
murmură: Iubire!

Bătrânelele
CHARLES BAUDELAIRE
Splin și Ideal (1861) [112]*
În vechile orașe cu străzi întortocheate
Pe unde chiar urâtul vrăjile-și-ntinde
Pândesc, purtat de mare fatale, cum zăresc
Făpturi trec gârbovite, e un ce fermecător.

Aceste hâde cioturi au fost femei odată,
Lais ori Eponina! – Gheboase, bărbați răi,
Ori strâmbe, ori au iubit, să le iubim și noi!
În rochii destrămate și sub marame reci.
[...]

Dar bătrânele-au burghie în ochi, sfredelitoare,
Sau gropi cu luciu ape ce-n noapte-au adormit
Au ochi divini asemeni copiilor făcătoare
Ce râd și par uimiți de tot ce-i strălucit.

– Nu ați văzut adesea sicrie de bătrâne
Că sunt la fel aproape cu cele de copii?
Tot prea moartea Moarte în rade mici curioase
Un simbol ce te-nclină în fața-i umil.

Orbii lui **Pieter Bruegel,**
Parabola orbilor,
Paris, Luvru

Orbii
CHARLES BAUDELAIRE
Imagini pariziene (1861) [113]*
O, suflete, privește-i! Sunt triști și singuratici
Ridicoli fără voie, sinistre manechine.
Țintind spre nicăierea priviri de umbră pline,
Neștiutori de lume, ca umblet de lunatici.

Pe fața lor se stinge a cerului lumină!
Ei ochii și-i îndreaptă spre larga depărtare,
Și-așa cum trec pe stradă spre-o nădejduită
zare,
Oricât de greu li-e gândul, ei fruntea nu
și-o-nclină.

Se pierd prin noaptea sură ca marea tăcere —
Tu râzi și cânți, cetate de lumină plinare,
Și voluptatea vieții cu farmece-o urăști.

O rană mare
FRANZ KAFKA
Un medic de țară (1919) [114]*
[...] Băiatul e bolnav. Pe partea dreaptă a trupului, în regiunea șoldului, s-a deschis o rană mare cât podul palmei. Cu aspect nuanțat, roză în multe nuanțe, mai întunecată în profunzime, deschizându-se la culoare spre margini, cu granulație fină, cu sângele coagul grămadă, deschisă ca o exploatare minieră de suprafață. Acesta este aspectul ei de la distanță. De aproape mai apare încă un factor agravant. Cine poate privi la asta fără să fluiere încetișor? Viermi de grosimea și lungimea degetului meu mic, trandafirii de felul lor și, în plus, stropiți de sânge, parcă fixați în interiorul plăgii, se răsucesc cu rază la lumină cu căpșoarele lor albe și mulțimea de piciorușe.

Angelo Morbelli,
[illegible], nedatat,
Verona, Galleria Civica
d'Arte Moderna

pagina alăturată

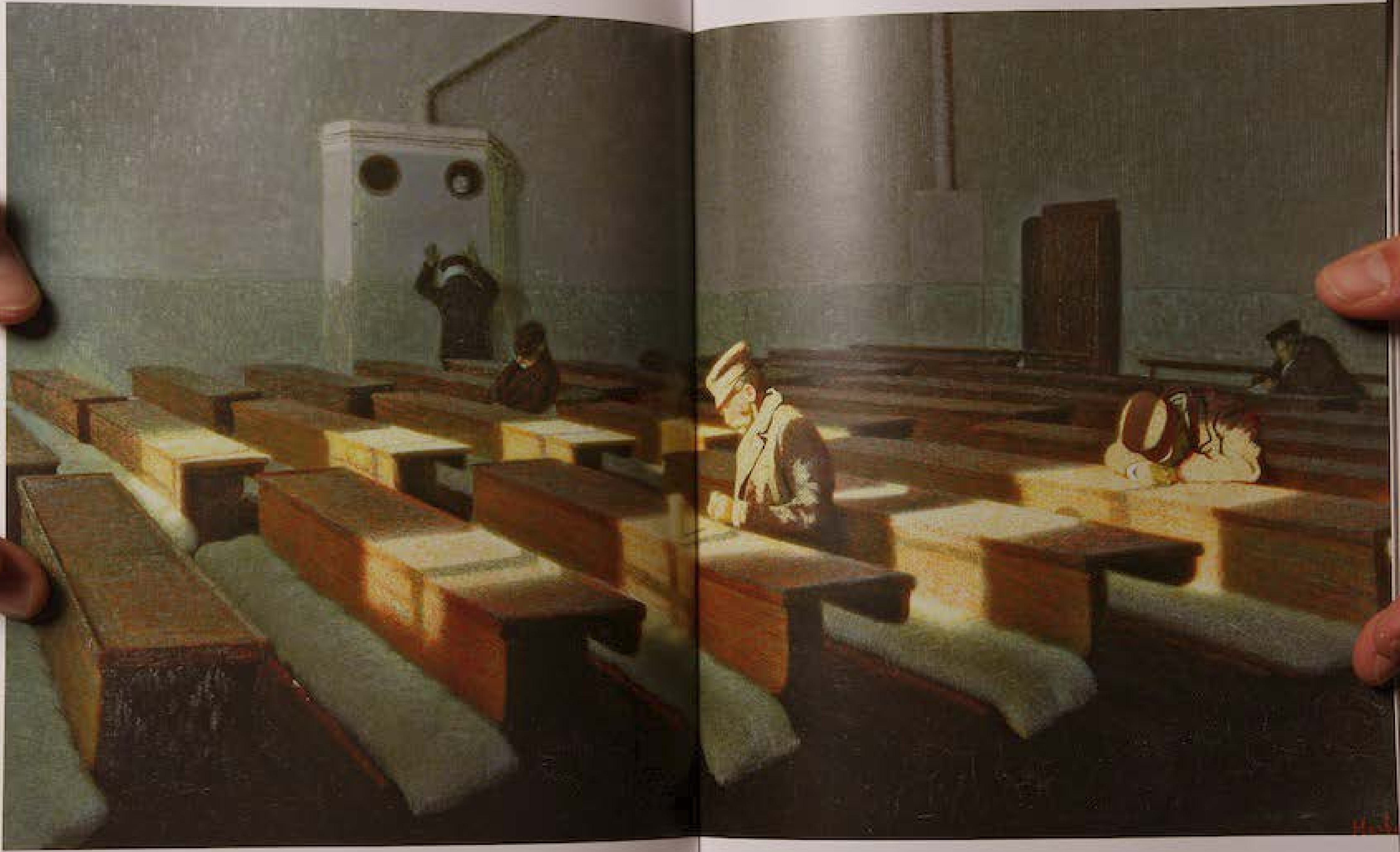
Francesco Mosso,
Sofaul lui Clotilde,
1872, Torino, Galleria
Civica d'Arte Moderna
e Contemporanea

pagina următoare

Angelo Morbelli,
Crăciunul celor rămași,
1903, Veneția, Ca' Pesaro,
Galleria Internazionale
d'Arte Moderna

Léa
Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly
Léa (1832)
— Ba da, ba da. Léa dragă, ești tu cea mai frumoasă dintre figuri, eu nu ți-aș da pe tine, n-aș da ochii tăi abătuți, paloarea ta, trupul tău bolnav, n-aș da toate acestea nici pentru frumusețea îngerilor din ceruri!
[…] Muribunda aceea ideea îl atingea senzualitatea îl ardea asemenea celei mai frumoase dintre femei.

Dragostea și agonia
Renée Vivien
Femeii iubite (1909)
Și crini lungi, de-se efilară palizi,
Mureau în mâinile-ți ca niște lumânări.
Din degetele-ți ieșeau miresme agonizante
În boarea slăbită a ultimei suflări.
Din ale tale veșminte se răspândeau cu-ncetul
Dragostea și agonia.



Capitolul XI

Nelinișstitorul

1. Nelinișstitorul

Într-o istorie a Urâțeniei trebuie să-și găsească locul ceea ce vom numi *urâtul de situație*. Să ne imaginăm că ne aflăm într-o cameră familiară, cu o veioză frumoasă pe masă; dintr-odată, veioza se ridică în aer. Veioza, masa, camera sunt tot aceleași, nici una dintre ele nu s-a urâțit, ci situația în sine a devenit neliniștitoare și, nefiind în stare să o explicăm, ni se pare înfricoșătoare sau, în funcție de gradul de stăpânire de sine, terorizantă. Acesta este principiul care guvernează orice întâmplare cu fantome sau alte evenimente supranaturale, în care ne sperie sau ne îngrozește *ceva ce nu se comportă conform ordinii firești*.

În 1919, Freud scrie un eseu despre *neliniștitor (Unheimlich)*. Această noțiune circula deja de multă vreme în cultura germană și Freud găsise într-un dicționar o definiție a lui Schelling după care neliniștitor este ceva ce ar fi trebuit să rămână ascuns, însă a ieșit la iveală. În 1906, Ernst Jentsch scrisese o *Psihologie a neliniștitorului*, definindu-l drept ceva *neobișnuit*, care provoacă „incertitudine intelectuală" și în fața căruia nu poți „să te regăsești".

Freud divaga asupra etimologiei termenului, analizând un câmp semantic care cuprinde, în mai multe limbi, unități precum *stroniu* sau *străin* în greacă, *uneasy, gloomy, uncanny, ghastly, haunted* (despre o casă) în engleză, *inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise* în franceză, *suspechoso, siniestro* în spaniolă, în arabă și ebraică *demoniac* și *înfricoșător* și, în cele din urmă, *stânjenitor, care trezește un freamăt de oroare, oripilant, ce se poate spune despre o fantomă, despre ceață, despre noapte, despre neclintirea unui chip de piatră*…

Johann Heinrich Füssli,
Nebunia lui Kate,
1806-1807,
Frankfurt,
Goethe Museum

Fantomaticul
Karl Rosenkranz
O estetică a urâtului, III (1853) [illegible]
[illegible]
Demoni, îngeri, spiritele etc. ale mitologiei [illegible]

Neliniștitorul
Sigmund Freud
Neliniștitorul (1919)
Fără îndoială, acesta aparține sferei înspăimântătorului [illegible]

Urmându-l pe Jentsch, Freud admitea că neliniștitorul se prezintă cu siguranță ca antiteză a tot ceea ce este confortabil și liniștit, dar observa că nu tot ceea ce este neobișnuit este și neliniștitor; amintindu-l pe Schelling, observa că neliniștitoare pare rememorarea unei remușcări, adică a ceva uitat ce iese iar la suprafață, a unui neobișnuit care reapare după dispariția a ceva ce era cunoscut; acest ceva a tulburat fie copilăria fiecăruia dintre noi, fie copilăria umanității – precum reapariția fanteziilor primitive despre fantome și alte fenomene supranaturale.
Coerent cu principiile sale teoretice, Freud găsea originea remușcării individuale în temerile legate de sfera sexualității și mai ales în teama de emasculare; nu întâmplător cita ca evenimente ce provoacă neliniștea anumite situații „gotice”, ca membre despărțite de trup, capete tăiate sau picioare care dansează singure.
Analiza cea mai amănunțită era dedicată *Vrăjitorului nisipurilor (sau Omul nisipurilor)* de **Hoffmann**. Aici, un băiat începe să sufere de coșmaruri de neexplicat, cu un misterios cunoscut al tatălui său, care pare să urce scările către dormitorul lui și pe care îl asociază vrăjitorului despre care îi vorbea mama sa. Acest vrăjitor aruncă nisip în ochii copiilor care nu voiau să doarmă până când le ieșeau ochii din cap. Freud scria că „teama de a-și pierde vederea este adesea un substitut al fricii de emasculare”.

Balthus, *Camera*, 1952–1954, colecție privată

În povestire, protagonistul, devenit adult, se îndrăgostește de o fată foarte frumoasă, Olimpia, care este, de fapt, un robot. În această „incertitudine intelectuală”, asupra neînsuflețitului și asupra viului s-ar vădi o altă situație din copilărie, de astă dată neînfricoșătoare: dorința sau credința că păpușile pot primi viață.
Roger Caillois trasează o linie de demarcare între miraculos și fantastic, repartizând miraculosul tuturor culturilor în care este firesc – și nu uimitor – să se întâmple evenimente supranaturale, mergând până la credința în miracole. Așa se întâmplă în povești. În condiții normale, un copil nu se sperie de poveștile sau de imaginile cu creaturi de basm rele și monstruoase; acesta poate suferi însă de coșmaruri îngrozitoare dacă, în somn sau într-o stare de dormitare agitată, cufundat în întuneric, își închipuie că vine lupul sau că vrăjitoarea, la care s-a gândit în joacă pe timpul zilei, trage cu ochiul de la fereastră. În acest sens, basmul a fost dintotdeauna plin de orori în stare să genereze obsesii în copilărie; să ne gândim numai la aparițiile înfricoșătoare din *Pinocchio* de **Collodi** sau la cruzimile reprezentate fără grijă într-atâtea povești care se voiau educative, ca *Petrișor ariciul* (**Struwwelpeter**). Iată de ce autori precum **Angela Carter** sau **Isabel Allende** se referă la poveste ca la o experiență terifiantă.

deasupra și pagina alăturată

C. Collodi,
Aventurile lui Pinocchio,
ilustrații de
Attilio Mussino,
Florența, Bemporad,
1911

Două mogâldețe negre
Carlo Collodi
Pinocchio, 14 (1883) [116]*
Se întoarse să privească și văzu în beznă două mogâldețe negre înveșmântate în doi saci de cărbuni, care alergau după el în vârful picioarelor de parcă ar fi fost două stafii [...]
Apoi începu s-o rupă la fugă. Dar n-apucă să facă nici un pas, că se și simți înhățat și auzi două glasuri înspăimântătoare și hodorogite care-i grăiau:
– Banii sau viața! [...]
Atunci, tâlharul cel mai mititel, dând la iveală un cuțitoi cât toate zilele, încercă să-i deschidă gura, folosindu-l ca pe-o rangă sau ca pe-o daltă.

Mâncăfoc
Carlo Collodi
Pinocchio, 10 (1883) [117]*
În clipa aceea ieși afară stăpânul păpușilor, o namilă de om atât de urât, că și-era frică să-l privești. Avea un bărboi negru ca o pată de cerneală și atât de lung că i se târâia de pământ. Trebuie să vă spun că atunci când mergea și-o călca în picioare. Avea o gură mare ca un horn, ochii păreau două felinare roșii aprinse, iar în mână ținea un harapnic cât toate zilele, făcut numai din șerpi și cozi de vulpe împletite între ele, cu care plesnea amenințător.

Șarpele
Carlo Collodi
Pinocchio, 20 (1883) [118]*
În vreme ce-și spunea toate astea, se opri dintr-odată speriat și se dădu patru pași îndărăt. Ce să fi văzut oare?
Întins de-a curmezișul drumului stătea un șarpe mare, cu pielea verde, ochii de foc și coada ascuțită care-i fumega întocmai ca un coș de sobă. E cu neputință să vă închipuiți spaima bietului Pinocchio care, depărtându-se mai bine de o jumătate de kilometru, se urcă pe o grămadă de pietre, așteptând ca Șarpele să-și vadă de drum și să lase liberă trecerea pe jos.
Așteptă un ceas, două ceasuri, trei ceasuri. Dar Șarpele nici nu se clintea și, chiar din depărtare, i se zăreau ochii ca de foc care îi scăpărau și vâlvătaia de fum care îi țâșnea prin vârful cozii.
Atunci Pinocchio, închipuindu-și inimos din fire, se apropie la câțiva pași de Șarpe și, mieroindu-și glasul, îi spuse, cu voce prefăcută și subțire:
– Iartă-mă, domnule Șarpe, dar ești așa de bun să te dai puțin la o parte, ca să mă lași să trec?
De parcă ar fi vorbit la pereți. Nimeni nu se mișcă.
Atunci reîncepu cu același glăscior:
– Te rog să afli, domnule Șarpe, că eu mă duc acasă, unde mă așteaptă tata, pe care nu l-am mai văzut de atâta timp!... Te-ndură, prin urmare, să mă lași să-mi continui drumul!
Așteptă un semn de răspuns, dar de răspuns nici gând! Dimpotrivă, Șarpele, care până atunci părea viu și plin de viață, deveni dintr-odată țeapăn, de-ai fi jurat că-i mort. Ochii i se închiseră, iar coada încetă să-i mai fumege.
„Să fie oare mort de-a binelea?...” se întrebă Pinocchio frecându-și mâinile de bucurie și fără să mai stea mult pe gânduri se pregăti să sară peste el, de cealaltă parte a drumului.
Dar n-apucă nici măcar să ridice piciorul, că pe neașteptate Șarpele țâșni ca un arc întins. Atunci prichindelul se dădu îndărăt, speriat, dar se împiedică și căzu pe jos.
Din întâmplare căzu așa de rău, încât se înfipse cu capul în noroiul de pe drum și rămase cu picioarele în vânt.
Când îl văzu pe prichindel cum dădea din picioare cu o repeziciune de necrezut, Șarpele fu cuprins de un hohot nemaipomenit de râs și râse, și râse, că până la urmă, de prea mult râs, îi plesni o vână în piept și de astă-dată muri de-a binelea!

Gustave Doré,
Ilustrație pentru povestea lui Charles Perrault, Tom Degețel,
Paris, Hetzel, 1862

pagina alăturată

Heinrich Hoffmann,
Der Struwwelpeter,
Potsdam, 1938

Vrăjitorul Nisipurilor
Ernst Theodor Amadeus Hoffmann
Vrăjitorul Nisipurilor (1816)

„E un om rău, care vine la micuți când nu vor să facă nani și le aruncă pumni de nisip în ochi până când ochii le ies din cap ca niște pusi însângerați; atunci el ia ochii și îi bagă în sac și, la lumina lunii, își hrănește cu ei copilașii. Aceștia stau în cuib și au ciocul încovoiat ca bufnițele și cu ciocul apucă ochii copiilor neascultători." Din clipa aceea imaginea vrăjitorului celui nemilos îmi rămase împlântă ca gheară în suflet; seara, când îl auzeam cum urcă zgomotos scările, tremuram cuprins de frică. Nici mama nu putea scoate altceva de la mine în afară de strigătul bâlbâit printre lacrimi: „Vrăjitorul Nisipurilor! Vrăjitorul Nisipurilor!" Mă năpusteam în cameră și priveliștea îngrozitoare mă tortura toată noaptea. [...]

Iată, foarte aproape de mă se aude un pas mai apăsat, o bătaie pe balustradă și ușa se deschide larg, scârțâind. Îmi vin în simțiri. Îmi fac curaj și, cu băgare de seamă, arunc o privire dincolo de baldachin. Vrăjitorul Nisipurilor e în mijlocul camerei, în fața tatălui meu, cu chipul în lumina puternică a lămpilor. Misteriosul, temutul vrăjitor era bătrânul avocat Coppelius, care obișnuiește uneori să ia masa la noi. [...]
Închipuie-ți un om înalt, lat în spate, cu un cap mare și diform, cu chipul pământiu, cu sprâncenele stufoase și cărunte, de sub care doi ochi de pisică, verzui și pătrunzători, aruncau scântei, cu un nas mare și proeminent peste buza de sus. Gura i se întinde adesea într-un zâmbet răutăcios; atunci îi apar în obraji două pete roșii și un zgomot ciudat, ca un șuierat, trece printre dinții încleștați.

Walter Crane,
Ilustrație pentru
Frumoasa și Bestia,
Londra, Routledge, 1874

Fetița, lupul și bunica

Angela Carter

Vârcolacul (1979)

Funiile de usturoi atârnate la uși te păzesc de vampiri. Dacă, în noaptea de Sfântul Ion, un copil cu ochi albaștri vine pe lume întors, se spune că va avea darul magiei. Când descoperă o vrăjitoare, vreo bătrână care face brânză de burduf pe când vecinii nu reușesc sau alta cu o pisică neagră care – ce imagine înfricoșătoare! – *o urmează pretutindeni*, o dezbracă pe această blestemată până la piele și caută semne, un al treilea sfârc la care suge diavolul aflat în slujba ei [...].

Du-te la bunicuța, că a fost bolnavă. Du-i biscuiții de ovăz pe care i-am copt pe vatră pentru ea și un cărtonaș cu unt.

Ascultătoare, fetița face precum i-a spus mama, mergând cinci mile pe un drum greu prin pădure. Să nu te îndepărtezi de potecă, căci pe-acolo umblă urși, porci mistreți și lupi înfometați. [...]

Când auzi urletul înfricoșător al lupului, dădu drumul darurilor, puse mâna pe cuțit și se întoarse către fiară. Era enormă, cu ochii roșii și colții cenușii plini de bale. Oricine afară de-un pui de muntean ar fi murit de frică văzând-o. I se repezi la gât, cum fac lupii, dar ea înjunghie fiara cu putere și, având cuțitul tatălui său, îi tăie laba dreaptă din față. [...]

Dar nu mai era o labă de lup. Era o mână de om, tăiată din încheietură, o mână înăsprită de muncă și pe care bătrânețea o împânzise de pete. Pe inelar avea o verighetă, iar pe arătător un neg. După neg înțelese că era mâna bunicii.

Ridică cearșaful, dar în clipa aceea bătrâna se trezi și începu să se zbată, să strige, să urle ca și cum și-ar fi ieșit din minți. Dar fetița era puternică și avea cuțitul tatălui ei, reuși s-o imobilizeze pe bunică atâta cât să-și dea seama ce îi provocase febra. Acolo unde ar fi trebuit să fie mâna dreaptă, era un ciot putrezit.

Fetița își făcu cruce și scoase un țipăt așa de puternic, încât vecinii auziră și veniră pe dată. La prima vedere, recunoscură în neg un semn de vrăjitoare, și o târâră pe bătrână prin zăpadă, așa cum se afla, în cămașă de noapte, împingând cu bâtele trupul bătrân până la marginea pădurii, unde o bătură cu pietre până ce o omorâră.

Apoi fetița trăi fericită în casa bunicii.

Minunatul vrăjitor din Oz,
1939,
regia Victor Fleming

Vrăjitoarea cea Rea din Vest

L. Frank Baum

Vrăjitorul din Oz, 12 (1900)

Nimeni n-a mai omorât-o până acum, așa că bănuiam că v-a făcut desigur sclavi, cum a făcut cu toți ceilalți străini. Dar fiți cu băgare de seamă! E o vrăjitoare rea și nemiloasă și e în stare să nu vă lase s-o omorâți. [...]

Vrăjitoarea cea Rea din Vest avea numai un ochi, dar acesta era puternic precum un telescop și reușea să pătrundă pretutindeni. Astfel, în timp ce stătea în pragul castelului său, întorcându-se din întâmplare, o văzu pe Dorothy, care zăcea adormită cu toți prietenii ei împrejur. Erau la mai multe mile depărtare, dar Vrăjitoarea cea Rea se înfurie nespus când îi văzu în ținutul său și suflă într-un fluieraș de argint pe care-l ținea atârnat de gât.

Pe dată, o haită de lupi mari alergă la ea. Aveau labele lungi, ochii feroce și dinții ascuțiți.

– Mergeți la oamenii aceia, porunci Vrăjitoarea, și sfâșiați-i! [...]

– Ei bine, după câteva minute, voi fi cu totul topită și tu vei fi stăpâna acestui castel. Cât am trăit, am fost foarte rea, dar niciodată n-am crezut că o fetiță ca tine mi-ar putea pricinui moartea și ar putea să pună capăt faptelor mele rele! Fii atentă! S-a terminat!

Cu aceste vorbe, Vrăjitoarea se transformă într-o masă lichidă, maronie și fără formă, care imediat începu să se întindă pe pardoseala măturată cu grijă a bucătăriei.

Văzând că de-acum nu mai rămăsese nici urmă din dușmanul ei, Dorothy aruncă încă o găleată cu apă peste zeama aceea, apoi mătură totul afară din bucătărie.

Mi-e frică de mine
Guy de Maupassant
El? (1883)
Nu mi-e frică de pericole. Dacă ar intra un om, l-aș omorî fără nici un fior. Nu mi-e frică de fantome; nu cred în supranatural. Nu mi-e frică de morți; cred în nimicirea definitivă a oricărei ființe care dispare. Și atunci!... Și atunci?... Ei bine, mi-e frică de mine însumi! Mi-e frică de frică, mi-e frică de zvâcnirile minții care rătăcește, mi-e frică de acea înfricoșătoare senzație care este spaima de neînțeles. [...]
Mi-e frică de ziduri, de mobilă, de obiectele familiare care primesc, pentru mine, un fel de suflare animală. Mi-e frică mai ales de groaznica tulburare a gândurilor mele, de judecata care se pierde în haos, fărâmițată de o misterioasă neliniște invizibilă.

Fantome
Montague Rhodes James
Quis est iste qui venit (1904)
E greu pentru cititor să-și închipuie senzația atroce care îl cuprinse pe profesor când văzu o siluetă ridicându-se dintr-odată într-un pat pe care îl credea gol. Dintr-un salt fu în picioare și se năpusti spre fereastră, unde avea singura sa armă, umbrela pe care o folosi pentru a împunge baldachinul. O clipă mai apoi, își dădu seama că a comis o mare greșeală, căci personajul răsărit din patul gol, cu o mișcare rapidă și tăcută, alunecă pe podea și se opri, cu brațele în lături, în mijlocul camerei, chiar în fața ușii. Parkins îl privea cu un sentiment de stupefacție înfricoșată. Dintr-un motiv inexplicabil, ideea de a trece pe lângă el, de a ajunge la ușă și de-a fugi nu i se părea admisibilă. Nu știa de ce, dar în nici un caz n-ar fi putut să-l atingă; și mai bine s-ar fi aruncat pe fereastră decât să se lase atins de el. [...] Dar acum silueta prinse a se apropia aplecată spre pământ și, dintr-odată, spectatorul înțelese, cu ușurare și cu spaimă totodată, că aceasta trebuie să fie oarbă, căci mergea clătinându-se și pipăind cu brațele sale lungi și moi, cu pași prudenți și nesiguri. [...] Din câte am putut înțelege, i-a rămas întipărit chipul, un chip monstruos făcut din *zbârcituri de pânză*.

Daniel Lee,
Juratul nr. 4 (Spiritul vulpei),
1994, Linz, Oberösterreichische Landesmuseum

Freud recunoștea că identificarea pe care o făcea între neliniștitor și rememorarea remușcării privea viața de zi cu zi, în timp ce în artă, „pentru a obține efecte de neliniște, există un arsenal de mijloace de care viața nu poate dispune". Să luăm în considerație, spre exemplu, *Turnul Scorpiei* de Henry James (1898), care ne arată cum, atunci când mecanismele obișnuite ale romanului gotic nu mai reușeau să-i înfricoșeze pe cititorii de-acum învățați cu asemenea orori, s-a recurs în a doua jumătate a secolului XIX la mecanisme mai rafinate. Într-o veche locuință de la țară, îi sunt încredințați unei tinere guvernante un băiețel și o fetiță, ambii de o sensibilitate, drăgălășenie și gingășie ieșite din comun. Însă, încetul cu încetul, femeia începe să creadă că acești doi copii nu sunt așa de nevinovați cum îi păruseră, comunicând cu fantomele sinistre ale unui servitor și ale unei foste guvernante. Atmosfera este de coșmar și cititorul poate bănui că totul ia naștere din paranoia guvernantei și totuși nu reușește să „deslușească" anumite fapte care par să se întâmple cu adevărat. Domină în totalitate incertitudinea intelectuală între real și închipuit.
Reluându-l pe Freud, Caillois scrie că *fantasticul* în ipostaza sa neliniștitoare se manifestă într-o cultură în care se crede că miracolul nu mai este posibil și în care totul *ar trebui* să poată fi explicat prin legile naturii; conform acestora, timpul nu se poate întoarce înapoi, un individ nu se poate afla în două locuri deodată, obiectele nu sunt însuflețite, oamenii și animalele au caracteristici diferite etc.

Dracula,
1992, regia Francis Ford Coppola

la pagina 325

Salvador Dalí,
Gala și Angelus de Millet precedă sosirea iminentă a anamorfozelor conice,
1933,
Ottawa, National Gallery of Canada

la pagina 326

Nosferatu,
1922, regia Friedrich Wilhelm Murnau

la pagina 327

Edvard Munch,
Vampir,
1893-1894,
Oslo, Munch Museet

Așadar, inexplicabilul apare atunci când nu mai găsim o cameră sau un drum pe care le cunoșteam prea bine, când aceleași lucruri se întâmplă de mai multe ori, când un manechin prinde viață, când ceea ce luam drept vis sau coșmar se dovedește a fi realitate, când apar fantome, când se bănuiește că unele persoane pot deochea. Apogeul inexplicabilului neliniștitor este, în sfârșit, apariția propriei sosii, adică a *dublului*.
Întâlnim apariții de sosii la **Gogol, Gautier, Poe** și alții, iar experiența este și mai înfricoșătoare când, ca la **Dostoievski,** toți ceilalți găsesc sau par să găsească acest fapt absolut normal și acceptabil. Freud amintea că, dacă în Antichitate dublul era garanția nemuririi – faraonul își asigura un fel de supraviețuire cerând să i se modeleze imaginea –, într-o etapă în care narcisismul primar al primitivului și al copilului este depășit, fenomenul se transformă într-o sinistră prevestire a morții.
Un caz foarte cunoscut de neliniștitor este vampirismul. În zilele noastre, literatura și cinematografia iau de obicei ca punct de referință arhetipul lui *Dracula* de **Bram Stoker** (1897), dar tema făpturii care suge sângele altora pentru a-și continua viața buimacă în lumea de dincolo își are izvorul în vechi legende. Vampirul provoacă oroare nu atât atunci când apare ca ființă-liliac, având caninii însângerați, căci atunci nu provoacă decât frică, ci mai ales atunci când vampirismul celuilalt nu este dovedit, ci numai bănuit.

Căpcăunul,
Parcul monștrilor de la Bomarzo,
cca 1560

Bănuiala ca sursă de neliniște se regăsește în unele picturi contemporane, în care o casă banală, într-o lumină difuză și izolată în peisaj devine *bântuită*, se încarcă de semnificații amenințătoare și rele (a se vedea **Blackwood** pentru literatură).
Maestrul suspiciunii a fost **Kafka** în *Procesul*, dar uneori, ca în *Metamorfoza*, neliniștitoare nu este atât oroarea, care este arătată și descrisă – un om se trezește transformat într-o insectă scârboasă –, cât mai ales faptul că rudele și cunoscuții iau evenimentul ca pe ceva jenant, dar întru totul firesc. Ei nu bănuiesc o breșă în ordinea firească a lucrurilor, în timp ce noi bănuim că povestirea vorbește despre docilitatea noastră în fața răului ce ne înconjoară. În cele din urmă, putem vorbi de *reîntoarcerea morților*.
Rosenkranz dedica deja *fantomaticului* o analiză în *O estetică a urâtului* (III). Moartea ca atare nu e fantomatică. „Putem să veghem un cadavru fără nici o reținere. Dacă însă o adiere de vânt îi va agita puțin giulgiul sau dacă pâlpâirea flăcării de lumânare va isca pe fața sa iluzia mișcării, atunci simpla idee a vieții în trupul mort [...] va avea ceva fantomatic în sine."
Fantoma nu are înfățișarea liniștită a lemurilor din Antichitate, a demonilor, a îngerilor sau a făpturilor de basm, care sunt neschimbate de la începuturi. Apariția celor trecuți în lumea de dincolo – chiar dacă noi i-am dori încă vii – capătă înfățișarea unei „anomalii înspăimântătoare".

Soția
F.M. Dostoievski
Soția, V (1846)
Domnul Goliadkin putea chiar să-l distingă bine pe noul său tovarăș întârziat: se uită cu atenție și scoase un strigăt de uimire și de spaimă; genunchii i se înmuiară. […] Necunoscutul se opri la vreo zece pași de domnul Goliadkin, încât lumina felinarului din apropiere să cadă pe chipul său, se opri, se întoarse către domnul Goliadkin și, cu un aer nerăbdător și nelinIștit, așteptă să vadă ce are de zis.
– Mă iertați, poate că m-am înșelat, spuse eroul nostru. […]
Se întâmpla ca acest necunoscut să-i fi părut acum oarecum cunoscut. Și asta încă n-ar fi fost nimic. Dar el îl recunoscuse, de acum aproape că-l recunoscuse pe deplin pe acel om. Îl văzuse adesea. Îl văzuse odată, chiar de curând. […] Știa până și cum îl chema, care îi era numele de familie, dar cu nici un preț, nici pentru toate comorile din lume, nu i-ar fi rostit numele. […] Necunoscutul se opri chiar în fața casei unde locuia domnul Goliadkin. Se auzi soneria și, aproape în aceeași clipă, zăvorul deschizându-se. Ușa se deschise, necunoscutul se aplecă, se înțeleză iarăși și apoi dispăru. Aproape în aceeași clipă, sosi și domnul Goliadkin și zbură ca o săgeată până la ușă. […] Tovarășul domnului Goliadkin părea un obișnuit al casei, mergea pe-acolo cu dezinvoltură, fără să se împiedice și cunoscând întru totul locul. […] Ieșindu-și din fire, eroul povestirii noastre intră în fugă la el în casă; fără să-și scoată paltonul și pălăria, trecu prin holul mic și, ca lovit de trăsnet, se opri în pragul camerei sale. […] Necunoscutul ședea așezat chiar pe patul lui, și el cu palton și pălărie, și, zâmbind oarecum, își închidea puțin ochii, dând prietenos din cap. […] Domnul Goliadkin își recunoscuse perfect prietenul din noapte. Acest prieten din noapte nu era altul decât el însuși, același domn Goliadkin, sau un alt domn Goliadkin, însă întocmai ca el, într-un cuvânt, dublul său sub toate aspectele, cum s-ar spune.

Dublul ca nas
Nikolai Gogol
Nasul (1835)
Dintr-odată, rămase ca țintuit în fața intrării unei case. În fața ochilor lui se petrecea un fapt de neînțeles: în fața intrării se oprise o trăsură; ușa trăsurii se deschise și din ea coborî un domn în uniformă care fugi pe scară. Cât de mare fu spaima și totodată uimirea lui Kovaliov când își recunoscu în celălalt propriul nas! […]
– Stimate domn, spuse Kovaliov lezat în demnitatea sa, nu știu cum ar trebui să iau cuvintele Domniei Voastre. […] Este clar că Domnia Voastră sunteți nasul meu!
Nasul se uită la maior încruntându-se.
– Vă înșelați, stimate domn: eu nu cunosc nici un alt stăpân în afară de mine însumi.

Dubla destin
Théophile Gautier
Cavalerul dublu (1840)
Micuțul Oluf e un copil foarte ciudat: în pielea sa albă și roz pare că trăiesc doi copii cu firi opuse: azi e cuminte ca un mielușel, mâine e rău ca un diavol, mușcă sânul mamei și zgârie cu unghiile chipul guvernantei. […]
Lucru ciudat, Oluf simțea loviturile primite de cavaler, suferea atât pentru rănile pe care acesta le provoca, cât și pentru cele pe care le primea. Acuzau un fior în piept, ca și cum îi pătrunsese o lamă care îi căuta inima, și totuși în locul acela platoșa nu-i era străpunsă. Numai brațul drept îi era rănit. Un duel neobișnuit, în care învingătorul suferea la fel de mult ca și învinsul și în care să rănești sau să fii rănit era același lucru.
Adunându-și puterile, Oluf lovi cu dosul palmei și făcu să cheare coiful adversarului. Ce spaimă! Ce-i fu dat să vadă fiului Edwigei și al lui Lodborg! Se văzu pe sine însuși în fața sa: imaginea dintr-o oglindă ar fi fost mai puțin fidelă. Se luptase cu propria-i imagine, cu cavalerul cu stea roșie. Imaginea scoase un strigăt puternic și dispăru.

Lupta cu propriul dublu
Edgar Allan Poe
William Wilson (1839) [119]
Lupta desigur nu ținu mult.
Eram atât de aprins de tot felul de excitații încât simțeam parcă brațul singur fără siguranța și puterea unei mulțimi. În câteva clipe îl și împinsei prin forța mâinii la perete, iar acolo, ținându-l la dispoziția mea, îi împlântai de mai multe ori sabia, cu o sălbăticie de brută.
Atunci cineva încercă cheia în ușă. Mă grăbii să împiedic intruziunea supărătoare a curioșilor și mă întorsei imediat lângă adversarul meu care își da sufletul. Dar ce limbă omenească mi-ar putea tălmăci mirarea și groaza care mă cuprinseră la vederea spectacolului dinaintea mea! Clipa în care mă întorsesem fusese de ajuns ca să se producă, în aparență, o schimbare materială în dispozițiile locale de la celălalt capăt al camerei. O oglindă mare – aceasta îmi apăru pentru prima dată în momentul acela de tulburare – se afla acolo unde mai înainte nu văzusem nimic; și, cum mergeam plin de groază spre oglindă, propria mea icoană, dar cu fața palidă și mânjită de sânge, înainta către mine cu pași rari și șovăitori.
Zic că așa mi s-a părut, dar nu era așa. Cel care era în agonie, în fața mea, era Wilson, adversarul meu. Masca și mantia lui se aflau pe parchet unde le aruncase. Nici un fir în îmbrăcămintea lui care să nu fie ca și al meu, nici o trăsătură în figura lui așa de caracteristică și de ciudată care să nu fie ca și a mea; o perfectă identitate în totul!
Era Wilson, dar el nu-și mai șoptea vorbele acum, încât aș fi putut crede că eu eram cel care vorbea atunci când mi-a spus el:
– Tu ai învins, iar eu mor. Dar de azi înainte eu ești mort, mort pentru Lume, pentru Cer și pentru Speranță! Tu trăiai în mine – prin moartea mea, prin imaginea aceasta care era a ta, privește cum te-ai asasinat tu singur!

Întâlnirea cu contele Dracula
Bram Stoker
Dracula, II (1897) [120]*

Avea obrazul vulturesc, cu nasul coroiat și foarte subțire, cu nările foarte arcuite și proeminente, fruntea boltită, mândră, cu păr rărit la tâmple și bogat în restul capului. Sprâncenele, foarte groase, aproape că se întâlneau la rădăcina nasului, stufoase și răsucite. Gura, cât se putea vedea sub mustața groasă, părea încremenită într-o expresie crudă, cu dinții deosebit de albi și de ascuțiți, ieșind peste buzele a căror roșeață neobișnuită vădea o vitalitate uimitoare pentru un bărbat de vârsta lui. În rest, avea urechile palide, cu vârfurile extrem de ascuțite, bărbia largă și puternică, obrajii fermi. Totul de o paloare extraordinară. [...] Când contele se aplecă spre mine și mă atinse cu mâna, n-am putut să-mi înăbuș un fior. Poate că-i mirosea urât respirația, dar o teribilă senzație de vomă puse stăpânire pe mine și oricât aș fi vrut, n-am putut-o ascunde. [...]

Am zărit capul contelui ieșind pe fereastră. Nu-i puteam vedea chipul, dar l-am recunoscut din spate, după mișcările mâinilor. În nici un caz nu m-aș înșela, căci îi studiasem mâinile cu atenție. La început, faptul m-a interesat, m-a amuzat chiar, căci se miră ce fleac poate amuza pe un prizonier. Sentimentul mi se schimbă însă în repulsie și groază când l-am văzut ieșind pe geam în întregime și începând să se târască pe pereții castelului deasupra hăului fioros, *cu capul în jos* și cu poalele pelerinei desfăcute în jurul-i, ca niște aripi mari. La început nu-mi venea să-mi cred ochilor. Îmi ziceam că lumina lunii îmi joacă un renghi sau poate mișcarea umbrelor. Dar, privind mai departe, mi-am dat seama că nu poate fi nici o eroare. I-am văzut degetele de la mâini și de la picioare apucând colțurile pietrelor din zidul de pe care anii îndepărtaseră mortarul și folosind la coborâre fiecare protuberanță și neregularitate a zidului cu mare iuțeală, așa cum se mișcă o șopârlă pe zid. [...]

În fața mea, la lumina lunii, stăteau trei femei tinere – din forma mare după ținută și veșminte. În clipa când le-am văzut, am crezut că visez, căci deși luna le lumina din spate, nu lăsau nici o umbră pe podele. Veniră către mine, privindu-mă și vorbind și le șoptă. Două dintre ele erau brune, cu nasuri acviline, semănând cu acela al contelui, cu ochii mari negri și sfredelitori, arzând parcă lumini roșii, față de razele pale ale lunii. Cea de a treia era frumoasă, din cale-afară de frumoasă, cu plete mari de aur, râlăuroase, cu ochi ca safirele. Chipul ei mi se părea cunoscut, cunoscut, parcă în legătură cu un vis urât, nu știu de când și de unde. Toate trei aveau dinții de o albeață nemaipomenită, lucind ca perlele între buzele vișinii și senzuale. Ceva totuși mă stingherea în prezența lor, o senzație de poftă aprinsă amestecată cu spaimă. Simțeam o perversă și arzătoare dorință de a fi sărutat de acele buze roșii. [...]

Nu îndrăzneam să deschid ochii, dar le vedeam perfect printre gene. Femeia cu părul de aur îngenunche lângă mine, se aplecă asupra mea, mâncându-mă din ochi, cu o voluptate deliberată, ațâțătoare și respingătoare totodată. Își arcui gâtul, lingându-se de fapt pe buze, ca un animal, încât la lumina lunii am putut vedea cum i se umezeau buzele stacojii și limba roșie alintându-se printre dinții albi și ascuțiți. Încet, tot mai încet, capul i se apropia de obrajii mei, gata de bărbia mea. Încât mi se părea că are să mă apuce de gât. Atunci se opri și am putut auzi cum îi plescăie limba între dinți și între buze și i-am simțit respirația fierbinte pe gât. Pielea gâtului îmi tremura ca și când ar fi simțit apropierea înceată a unei mâini mângâietoare. Am simțit înfiorându-se de atingerea moale a buzelor locul prea sensibil de sub ureche și mușcătura ascuțită a doi dinți fixându-se acolo. Am închis ochii într-un extaz languros și așteptam, cu inima bătând.

Ghiftuit de sânge
Bram Stoker
Dracula, III (1897) [121]*

Contele zăcea în ladă, dar arăta pe jumătate întinerit, căci părul și mustățile sale deveniseră negre-cenușii, cu străluciri metalice, obrajii îi erau plini, pielea lor palidă dobândise reflexe roșii-rubinii. Gura îi era mai roșie ca oricând, căci era plină de picături proaspete de sânge care se prelingeau pe la colțurile buzelor, lunecând pe bărbie și pe gât. Chiar și ochii arătoși și adânciți dispăreau în obrajii umflați, de parcă bestia umană ar fi fost ghiftuit de sânge. Zăcea ca o lipitoare scârnavă, istovit de supt. [...] O dorință năprasnică mă cuprinse să eliberez omenirea de un asemenea monstru. N-aveam la îndemână nici o armă ucigașă, dar am apucat una dintre lopețile cu care îndeseseră oamenii pământul în lăzi și, ridicând-o, am lovit cu muchia îndreptată asupra chipului odios. Chiar în clipa aceea capul i se întoarse, ochii lui mă țintiră, cu lucirea sfidantă a bazilicului.

Martin Frobenius Ledermueller,
Amusement microscopique tant pour l'Esprit que pour les Yeux, Nürnberg, Winterschmidt, 1764

pagina alăturată

Alberto Savinio,
Roger et Angélique, cca 1930, colecție privată

Să devii altul

Franz Kafka

Metamorfoza (1915) [122]*

Într-o bună dimineață, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gânganie înspăimântătoare. Zăcea întins pe spatele său tare ca o carapace și, când ridica puțin capul, își vedea abdomenul cafeniu bombat în sus și divizat în segmente rigide, de forma unor arcuri; plapuma abia se mai ținea să nu alunece cu totul de pe această proeminență. Nenumăratele lui picioare, jalnic de subțiri în comparație cu dimensiunile sale de altădată, îi tremurau înaintea ochilor.

Edward Hopper,
Casa de lângă calea ferată,
1925, New York,
Museum of Modern Art

Anumite case
ALGERNON BLACKWOOD
Casa pustie (1906)

Anumite case, ca și anumite persoane, au, nu se știe cum, puterea de a-și manifesta imediat esența lor rea. Dacă este vorba despre persoane, nu trebuie neapărat să fie date în vileag de un anumit detaliu al înfățișării lor exterioare; se prea poate să aibă un chip deschis și un zâmbet nevinovat. Dar dacă ajungem să le cunoaștem puțin, ne convingem pe dată că ne găsim în fața unei ființe „diferite": plămada din care sunt făcute este rău. Par să respire și să poarte cu ele, poate chiar fără știința lor, un nor foarte dens de nelegiuire, încât omul obișnuit se retrage instinctiv din preajma lor, ca și cum ar fi ciumați.
Același lucru se poate spune și despre case, iar miasma faptelor înfricoșătoare petrecute sub acel acoperiș, care persistă încă și după dispariția protagoniștilor, ne face pielea de găină și părul măciucă. Furia inițială a ucigașului și teroarea încercată de victima sa își găsesc ecou peste ani și ani în sufletul spectatorului neștiutor, care simte dintr-odată un fior pe șira spinării și căruia îi îngheață sângele în vine: fără un motiv palpabil sau vizibil, a fost cuprins de teroare. [...]

Pe atunci, mergând în vârful picioarelor și acoperind flacăra lumânării ca să nu i dea de gol prin geamurile fără perdele, intrară mai întâi în sufrageria mare. Nu se vedea nici un fel de mobilă. Pereți goi și semineuri urâte cu grilajele goale își ațintesc privirile asupra lor. Simțeau că totul reacționa față de asea intruziune; totul părea să-i iscodească cu ochi neprietenoși. O dâră de murmure îi urma; un cortegiu de umbre se alinia în liniște lui și cele; în spatele lor părea să fie mereu ceva în așteptare, gata să profite de orice ocazie pentru a se dezlănțui. Era cu neputință să nu ai le senzația impresia că activitățile secrete care se desfășurau în cameră cu o clipă mai înainte au fost întrerupte de venirea lor și că se așteapta numai plecarea lor pentru a fi reluate. Tot spațiul interior al vechii clădiri părea să se fi încărcat într-o prezență malefică, una care îi avertiza să renunțe la acțiune, să-și vadă de treburile lor; tensiunea nervoasă a celor doi vizitatori creștea cu fiecare pas.

Alberto Savinio,
Autoportret
cca 1936
Torino,
Galleria d'Arte Moderna

Un miros scârbos de mucegai
MONTAGUE RHODES JAMES
Comoara abatelui Thomas (1904)

În întunericul cel mai profund, am continuat să trag de obiect; era un fel de geantă enormă, care cu greu trecea prin deschizătură. Până la urmă, după ce-a rămas o clipă proptită în marginea gropii, mi-a alunecat pe piept și *mi-a apucat de gât*.
– Dragul meu Gregory, ceea ce vă spun este purul adevăr. Cred că am trecut prin spaima cea mai îngrozitoare, prin cea mai înfricoșătoare dintre aventurile pe care poate să le îndure un om fără să-și piardă mințile [...]
Simțeam un miros scârbos de mucegai și un fel de față lipicioasă și rece care aluneca încet pe chipul meu, în timp ce mai multe, nu știu câte, picioare sau brațe sau tentacule se înfășurau în jurul meu. Am urlat ca o fiară, vere Brown, și m-am prăvălit pe spate de pe treapta pe care stăteam, în timp ce acea făptură cădea cu o bufnitură chiar pe treaptă, cred. [...]
– Ei bine, iată, domnule..., spuse Brown încet și cam nervos, iată cum au stat lucrurile exact. Domnul lucra puțin mai jos, în fața deschiderii lui sid, și eu îi luminam locul, când mi-am dat seama că se schimbase ceva în reflexele apei care luceau pe fundul fântânii. M-am uitat în sus și am văzut o umbră care ieșea din parapet, urmărindu-ne. [...] Vai, ce mutră urâtă, domnule! Un chip de bătrân, zbârcit și fără dinți, cu nasul coroiat, cu fălcile căzute și cu cei mai răi ochi pe care mi-a fost dat să-i văd vreodată. A dispărut în timp ce urcam ultimele trepte și, când m-am uitat afară, nu mai era nimeni, curtea era pustie. [...]

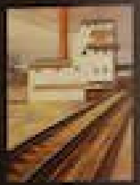
Fantome din copilărie
ISABEL ALLENDE
Din dragoste și umbră (1984)

Își amintea de poveștile cu fantome din copilărie, spuse de Rosa: diavolul ascuns în oglindă pentru a le speria pe cochete, omul negru care își căra sacul plin de ființe captive, câinii cu solzi de crocodil pe spate și coarne de țap, oamenii cu două capete stând la pândă prin orice unghier, ca să le prindă pe fetițele care dorm cu mâinile sub cearșafuri. Povești de groază care să dea naștere coșmarurilor, dar a căror vrajă era așa de mare, încât nu se mai sătura să le asculte și îi cerea Rosei să i le spună, tremurând de frică și dorind să-și astupe urechile și să închidă ochii pentru a nu mai ști și, în același timp, nerăbdătoare să afle cele mai mici detalii.

Capitolul XII

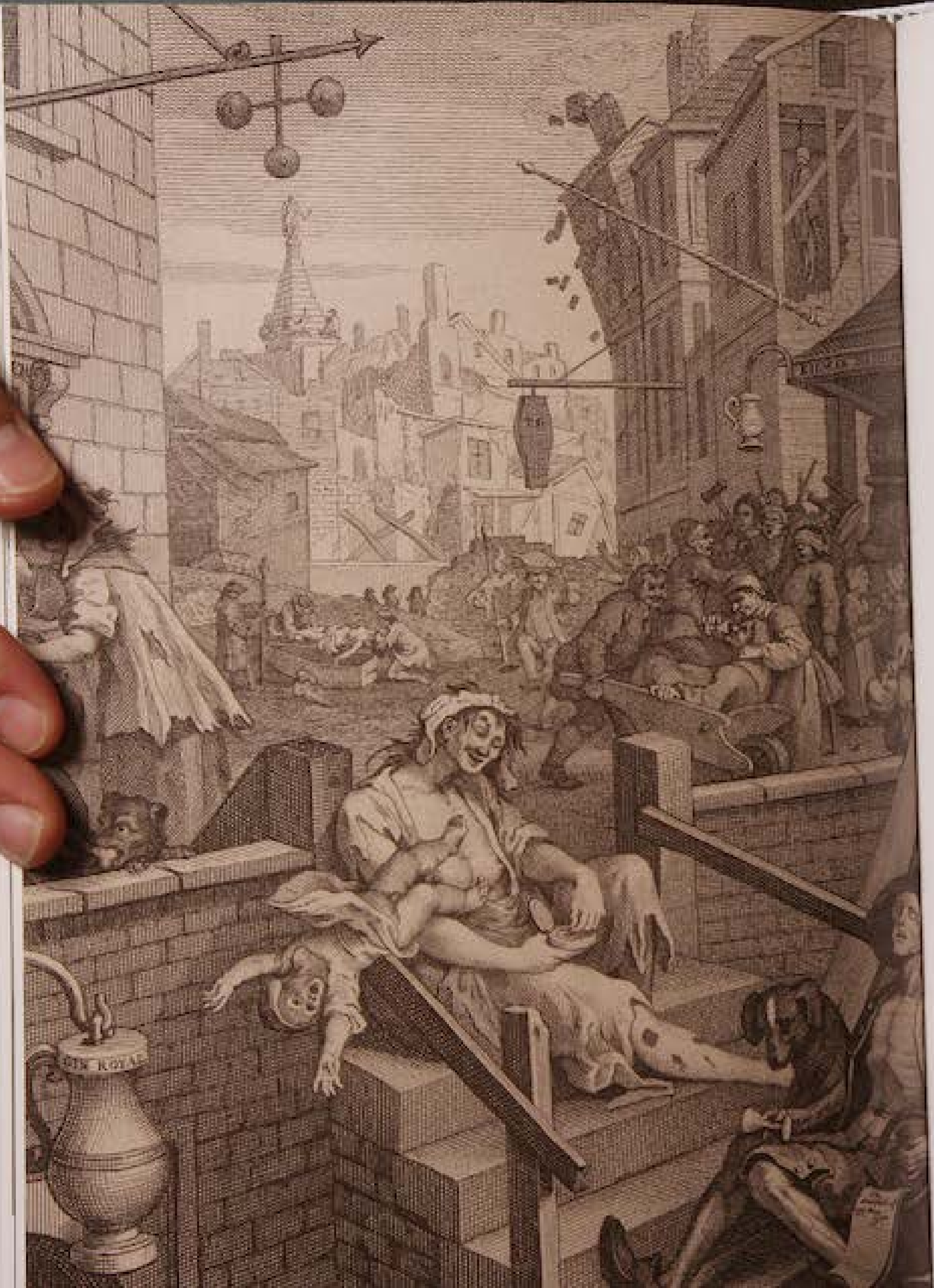
Turnuri de fier și turnuri de fildeș

1. Urâțenia industrială



În secolul XVIII, odată cu inventarea războaielor de țesut mecanice și a motorului cu aburi, s-au produs transformări radicale în organizarea muncii; în secolul următor, odată cu dezvoltarea manufacturilor și a industriilor, se afirmă producția de tip capitalist, se ridică proletariatul și sunt înălțate ucigătoare aglomerări urbane.
Unii gânditori sau scriitori s-au entuziasmat în fața acestor extraordinare noutăți; este suficient exemplul lui **Giosuè Carducci** care, în *Imn închinat lui Satan* (1863), va descrie trenul cu aburi ca pe un monstru „frumos și oribil" care simbolizează, odată cu progresul, și dezlănțuirea unui Satan care se răzvrătește împotriva întunericului medieval. Însă începe și o critică a lumii industriale, care își va găsi expresia cea mai cunoscută în *Manifestul Partidului Comunist* de Marx și Engels (1848).
În același timp, în sânul burgheziei înseși se manifestă sindroame de revoltă, prin opera și activitatea lui John Ruskin, de pildă. Îndrăgostit de arta primitivă italiană și de arhitectura gotică, Ruskin, apostol al unei nostalgice idei de frumusețe, luptă împotriva lipsei de culoare a „unei mulțimi care face bani" propovăduind o utopie socialistă de inspirație creștină, care face apel la procedee de producție inspirate din bucuria creatoare a meșteșugarilor de demult.
Deși reprezentarea ororilor orașului se regăsește încă din secolul XVIII la Hogarth și **Blake,** în aceleași decenii, în fața șocului provocat de orașul industrial, artiști precum Doré și scriitori precum **Dickens, Poe, Wilde, Zola, London** sau **Eliot** vor da o reprezentare pietrificantă a *progresului spălăcit*.

Otto Griebel,
Șomer,
1921, Dresda,
Stadt Museum



James Abbott Whistler, *Tamisa. Nocturnă în albastru și argintiu*, 1872-1878, Yale Center of British Art, Paul Mellon Fund

pagina alăturată

William Hogarth, *Drumul ginului*, 1750-1751

Mizeriile Londrei
CHARLES DICKENS
Aventurile lui Oliver Twist, 8 (1838)
Nu mai văzuse niciodată un loc atât de murdar și de mizer; străduța era foarte îngustă și plină de noroi și aerul era plin de mirosuri dezgustătoare. Erau mai multe dughene, dar singura marfă de vânzare părea să fie hoardele de copii, care, chiar și la acea oră târzie, făceau gălăgie pe-afară sau în curte. Singurele localuri care păreau să prospere în acea zonă erau cârciumile, unde irlandezi de cea mai joasă speță se certau până nu mai puteau. Pasaje acoperite și curți care ici-colo dădeau în strada principală scoteau la iveală mânunchiuri de case, în care femei și bărbați beți se rostogoleau în murdărie.

Străzile Londrei
WILLIAM BLAKE
Cântecele experienței, *Londra* (1794) (123)*

Pe câte străzi vechi am rătăcit
Pe-unde Tamisa licăre argintii,
În oameni, peste tot, am întâlnit
Peceți de slăbiciuni și suferinți.

În oamenii aceștia care gem,
În scâncetele plodului, pierdute,
În orice glas, în orice blestem,
Aud cătușele de om făcute.

Și strigătul hornarului l-aud
Înfricoșând biserici afumate,
Și-aud oftatu-ostașului cărui,
Curgând, șiroi de sânge, pe palate.

Dar mai ales aud a străzii cloacă
Și-al târfelor nocturn blestem de groază
Cum plânsul nou-născuților îl seacă
Și drumul cununiei îl pârează.

Ceață la Londra
CHARLES DICKENS
Casa întunecoasă, I (1852-1853)
Ceață pretutindeni. Ceață pe râul care curge printre insulițe și pajiști înverzite; ceață pe râul care curge murdărit printre șirurile de nave și printre mizeriile care ajung la malul unui mare (și murdar) oraș. Ceață deasupra mlaștinilor din Essex, ceață deasupra înălțimilor din Kent. Ceață care se infiltrează în cambuzele bricurilor de cărbune; ceață răspândită pe vergi și plutind peste sartiile marilor vapoare; ceață peste marginile bărcilor și șalupelor. Ceață în ochii și în gâtul pensionarilor bătrâni din Greenwich, care respiră cu greu la focurile din odăile lor; ceață în căușul pipei de după-amiază a căpitanului de cursă lungă înfuriat, ghemuit în cabina sa; ceață care mușcă răutăcios degetele mâinilor și picioarelor micului mus zgribulit în pâcură. Trecători ocazionali care privesc de pe parapet un cer infim de ceață, ei înșiși înfășurați în ceață ca într-un balon suspendat între norii cenușii. Luminile lămpilor cu gaz care se zăresc prin ceață ici-colo pe străzi, aproape ca soarele care se arată cultivatorului și plugarului pe câmpurile mustind de apă. În cele mai multe dintre prăvălii se aprinde lumina cu două ceasuri înainte de vreme, iar lampa cu gaz pare s-o știe, căci are aerul neplăcut și dezgustat.

Triumful faptelor
CHARLES DICKENS
Timpuri grele, I, 5 și 10 (1854)
Coketown era triumful faptelor. Era un oraș de cărămidă roșie sau, mai bine zis, de cărămidă care ar fi fost roșie dacă fumul și cenușa i-ar fi îngăduit-o. Așa cum stăteau lucrurile, era un oraș de un roșu și un negru nefirești, precum chipul pictat al unui sălbatic; un oraș plin de utilaje și de coșuri înalte, din care ieșeau desfășurându-se fără încetare, fără să se descurce vreodată de tot, șerpi de fum fără sfârșit. Existau un canal negru și un râu vânăt din cauza coloranților urât mirositori care erau deversați; erau mari aglomerări de clădiri pline de ferestre care zăngăneau și tremurau cât era ziua de lungă; la Coketown, pistoanele motoarelor cu aburi urcau și coborau cu mișcări regulate și neîntrerupte, precum capul unui elefant pradă unei melancolii nebune. Erau multe străzi mari, asemănătoare între ele, și multe străzi înguste, încă și mai asemănătoare între ele. Acolo locuiau oameni la fel de asemănători, cu toții venind și plecând la aceeași oră, făcând același zgomot când mergeau pe caldarâm, desfășurând aceeași activitate; oameni pentru care astăzi era la fel ca ieri și ca mâine și fiecare an era copia celui precedent și a celui viitor. [...] Închisoarea ar fi putut fi spitalul, spitalul ar fi putut fi închisoarea, primăria ar fi putut fi sau închisoare, sau spital, sau orice altceva.

În zona cea mai industrializată din Coketown, în fortificațiile cele mai ascunse și mai tainice ale acelui oraș oribil, în care zidurile de cărămidă se puneau în calea naturii cu aceeași tărie cu care închideau între inele gazele și miasmele urâte; în inima acelui labirint din curți și din străduțe care se succedau una după cealaltă, toate clădite din rămășițe într-un loc ales la întâmplare, numai pentru că un norocos avea nevoie urgentă de ele, în această inimă, clădirile erau îngrămădite într-un tot lipsit de armonie și erau lipite unele de celelalte mai-mai să se sufoce. În fundul cea mai îndepărtată a acestui mare recerum de-acum aproape gol, în care străzile pentru a crea curentul de aer necesar, aveau nenumărate forme – una era serpuitoare, alta foarte strâmtă – ca și cum ar fi arătat firea celor care se năsteau în fiecare dintre acele case; în mijlocul mulțimii din Coketown, în general numită „mâna de lucru" – niște făpturi care ar fi fost mai respectate dacă Soarta le-ar fi dăruit numai cu mâini sau, cum se întâmplă cu unele specii inferioare, numai cu mâini și stomacuri –, în acest loc trăia un anume Stephen Blackpool, în vârstă de patruzeci de ani.

Poporul din abisuri
JACK LONDON
Poporul din abisuri, 1 și 6 (1903)
La Londra nu există cartiere în care să nu dai de spectacolul sărăciei celei mai josnice. De obicei, este suficient să pleci din orice punct al orașului și să mergi vreo câteva minute pentru a ajunge într-un cartier mizer. Dar zona în care se avânta trăsura era un unic cartier mizer, fără viitor. Pe stradă se îngrămădea o specie necunoscută mie, compusă din oameni scunzi și cu înfățișare sordidă, abrutizați de alcool. Am parcurs nu știu câți kilometri de străzi mărginite de construcții triste, făcute dintr-o cărămidă de un roșu murdar, toate la fel, fără excepție. Din când în când, ne ciocneam de un bărbat sau de o femeie beți morți, care se târau pe forțe pe lângă ziduri, iar aerul răsuna de sudălmi obscene și de certuri vulgare. Am traversat o mică piață de cartier și am zărit bătrâni de ambele sexe, zdrențăroși, cu hainele sfâșiate, care se învârteau cu pași șovăitori printre căruțe și scotoceau prin grămezile de gunoi din noroi, căutând cartofi, fasole sau alte legume pe jumătate mucegăite. Un roi de mucoși bâzâia ca niște muște nebune în jurul unei grămezi de fructe putrezite, cu mâinile afundate aproape până la umăr în acea grămadă în putrefacție. [...] Am aruncat o privire pe geam, așteptându-mă să văd același lung șir de curți mici din spatele clădirilor. Dar nici urmă de curți sau, mai bine zis, erau toate acoperite cu bârne și cartoane, formând niște sandramale, adevărate grajduri în paragină, în care trăiau însă ființe omenești. Pe acoperișul acelor sandramale era un strat de gunoi, pe alocuri gros de treizeci de centimetri, aruncat de la ferestrele din dos ale „apartamentelor" de la etajele al doilea și al treilea. Puteam zări oase de pește și bucăți de carne mucegăite, gunoaie de toate felurile, zdrențe murdare, pantofi vechi și rupți, cioburi de vase de orice fel. [...] Era un teribil haotic de zdrențe și de mizerie, un cheag de desgusturi, bucăți de piele, de bube purulente, de răni și de spânuri, un concentrat de vulgaritate obscenă și de indecență, de monștri, de fețe lasive, de chipuri de fiară... Sufla un vânt înghețat, aspru și nemilos, iar aceste biete făpturi se înghesuiau unele într-altele în zdrențele lor, cei mai mulți pradă unui somn agitat, alții încercând să doarmă cumva. La dreapta mea, ședeau înșirate, într-un fel de scoarță, vreo douăsprezece femei între douăzeci și șaizeci de ani, iar lângă ele, pe o bancă de lemn goală, fără pernă sau pătură, era o bucățică înfășată care n-avea mai mult de nouă luni. Puțin mai încolo, șase-șapte bărbați dormeau șezând drepți cu niște fuse sau sprijiniți unul de celălalt.

Gustave Doré,
Londra,
în Gustave Doré și Blanchard Jerrold, *London: A Pilgrimage*, Londra, Grant, 1872

Orașul stricat
T.S. ELIOT
Îngroparea mortului,
în *Țara pustie* (1922) [124]*

Ireal city,
Sub ceața înnourată a dimineții de iarnă,
Pe Podul Londrei se scurgeau atâția oameni, atâția
Încât nu mi-ar fi trecut prin minte să moartea
ar putea nimici atât de mulți.
Suspine întretăiate și rare – le simțeam exhalația
Și fiecare își pironea ochii înaintea picioarelor.
Se scurgeau în sus și în jos pe King William Street,
Spre unde Saint Mary Woolnoth măsura ceasurile
Cu un dangăt spart la bătaia finală a orelor nouă.
Acolo l-am întâlnit pe unul pe care-l știam
și l-am oprit strigându-i: – Stetson!
Tu, care ai fost cu mine pe vapor la Mylae!
Cadavrul acela pe care l-ai sădit anul trecut
în grădină
A încolțit? O să dea în floare anul acesta?
Sau poate că gerul neașteptat i-a stricat culcușul?
O, ține câinele departe de acolo, e un prieten
al omului
Și o să sape cu ghearele să-l scoată afară!
Tu! hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!

Otto Griebel, *Internaționala*, 1928–1930, Berlin, Museum für Deutsche Geschichte

pagina alăturată

Accident la Gara Montparnasse, 22 octombrie 1895, Paris

Mulțimea

Edgar Allan Poe

Omul din mulțime (1841)

Cei mai mulți dintre cei care treceau aveau un aer satisfăcut de oameni de afaceri și păreau să vrea numai să-și croiască drum prin mulțime. [...]

Coborând pe scara a ceea ce se numește distincție, am găsit subiecte vrednice de meditație, mai întunecate și mai profunde. Vânzători evrei cu ochi fulgerători de șoim, în ciuda chipului cu o expresie de umilință jalnică; cerșetori de meserie vânjoși, cu privirea sălbatică; cerșetori de cel mai înalt rang, pe care numai disperarea îi putea împinge să iasă în noapte și să ceară de pomană; invalizi și neputincioși fantomatici, pe care moartea își încleștase gheara, umblând pieziș și clătinându-se în mulțime, uitându-se rugător la toate chipurile, ca și cum ar căuta vreo consolare întâmplătoare, vreo speranță pierdută.

Am văzut tinere modeste, care se întorceau, după multe ore de lucru, într-o casă tristă; se dădeau înapoi mai degrabă cu durere decât cu indignare sub privirile proxeneților, a căror atingere nu puteau nici măcar s-o evite; prostituate de toate felurile și vârstele: frumusețea incontestabilă, într-o străfulgerare a feminității sale, care ne face să ne gândim la statuia lui Luciano, cu exteriorul din marmură de Paros și cu interiorul plin de murdărie; leproasa îmbrăcată în zdrențe, respingătoare și cu totul pierdută; baborniță zbârcită, plină de bijuterii și mânjită cu pomezi, care face o ultimă încercare de a mai fi tânără; copila cu formele încă nedezvoltate, pe care obișnuința a făcut-o deja pricepută în cochetăriile meseriei sale și care aspiră cu ambiție arzătoare să fie pusă pe aceeași treaptă cu expertele în ale viciului.

Și am văzut și nenumărați bețivi care nu pot fi descriși: unii cu hainele sfâșiate și peticite, împleticindu-se, cu fețe tumefiate și ochi morți; alții cu haine murdare, obraznici, împleticindu-se și ei, cu buze groase și senzuale și fețe rubiconde și vesele; alții cu haine care odată fuseseră de calitate și acum erau periate cu grijă, bărbați care mergeau cu pași mai hotărâți decât ar fi fost firesc și care aveau o față înspăimântător de palidă, cu ochii stranii și roșii, agățându-se cu degete tremurătoare de orice obiect la îndemână în timp ce mergeau cu pași mari prin mulțime.

Tren Satanic

Giosuè Carducci

Inno a Satana (1863) [129]*

Un monstru năprasnic
Frumos se avântă,
Străbate oceane,
Străbate pământ,
Lucește de pare
Vulcane încinse;
Încalecă munții,
Câmpiile-ntinse,
Și sare prăpăstii.
Apoi se ascunde
În peșteri sumbre,
În drumuri profunde.
Dar iese și voinic,
În orice liman,
Avântă un răcnet
Ca de uragan!
Ca de uragane
Se-ntinde suflarea:
El trece, popoare,
Satana cel mare!

Kees Van Dongen,
Les Viveurs,
începutul secolului XX,
Troyes,
Musée d'Art Moderne

O noapte a lui Dorian Gray

Oscar Wilde

Portretul lui Dorian Gray, 16 (1891) [126]*

Se spune că patimile te fac să gândești în cerc. Desigur, printr-o reiterare hidoasă, buzele mușcate ale lui Dorian Gray au modelat și remodelat cuvintele despre suflet și simțuri, până când el a descoperit în ele deplina expresie, cum ar veni, a stării lui și au justificat, prin acordul intelectului, patimi care, și fără o asemenea justificare, tot s-ar fi dominat temperamentul. Unicul gând i se strecură din celulă în celulă și dorința nebună de a trăi, una dintre poftele cele mai teribile ale omului, dădu un imbold puternic fiecărei fibre, fiecărui nerv. Urâtul pe care îl detestase pentru că dădea realitate lucrurilor îi deveni drag din același motiv. Urâtul era singura realitate. Scandalul vulgar, bârlogul infect, violența brută a vieții dezordonate, chiar ticăloșia hoțului și a omului pariu erau mai vii sub imperiul intens al impresiei, decât formele grațioase ale artei, decât umbrele visătoare ale Cântecului. [...]

Intră într-o încăpere lungă și joasă care părea a fi fost sală de dans de mâna a treia. Pe pereți se aflau becuri de gaz cu lumina tremurătoare, ascuțită, care apărea pâlpâindă și deformată în oglinzile pătate de muște. În jurul becurilor erau apărători unsuroase din tablă arcuită, formând discuri tremurătoare de lumină. Podeaua era acoperită cu rumeguș ocru, pe alocuri întinat și pătat de băuturile vărsate pe el. Câțiva malaiezieni se ghemuiau lângă o sobă de cărbune jucându-se cu fise de os, dezvelindu-și dinții albi în timp ce pălăvrăgeau. Într-un colț stătea un marinar întins peste masă, cu capul îngropat în mâini, iar lângă barul pictat vulgar, care se întindea pe o latură a încăperii, stăteau două femei cu fața descompusă care își băteau joc de un bătrân care își peria mânecile hainei, cu o expresie dezgustată. [...]

La capătul încăperii era o mică scară care ducea spre o cameră întunecată. În timp ce Dorian se grăbi să urce cele trei trepte șubrede, îl întâmpină mireasma grea de opium.

Urâțenia „Frumosului tehnic”

Hans Sedlmayr

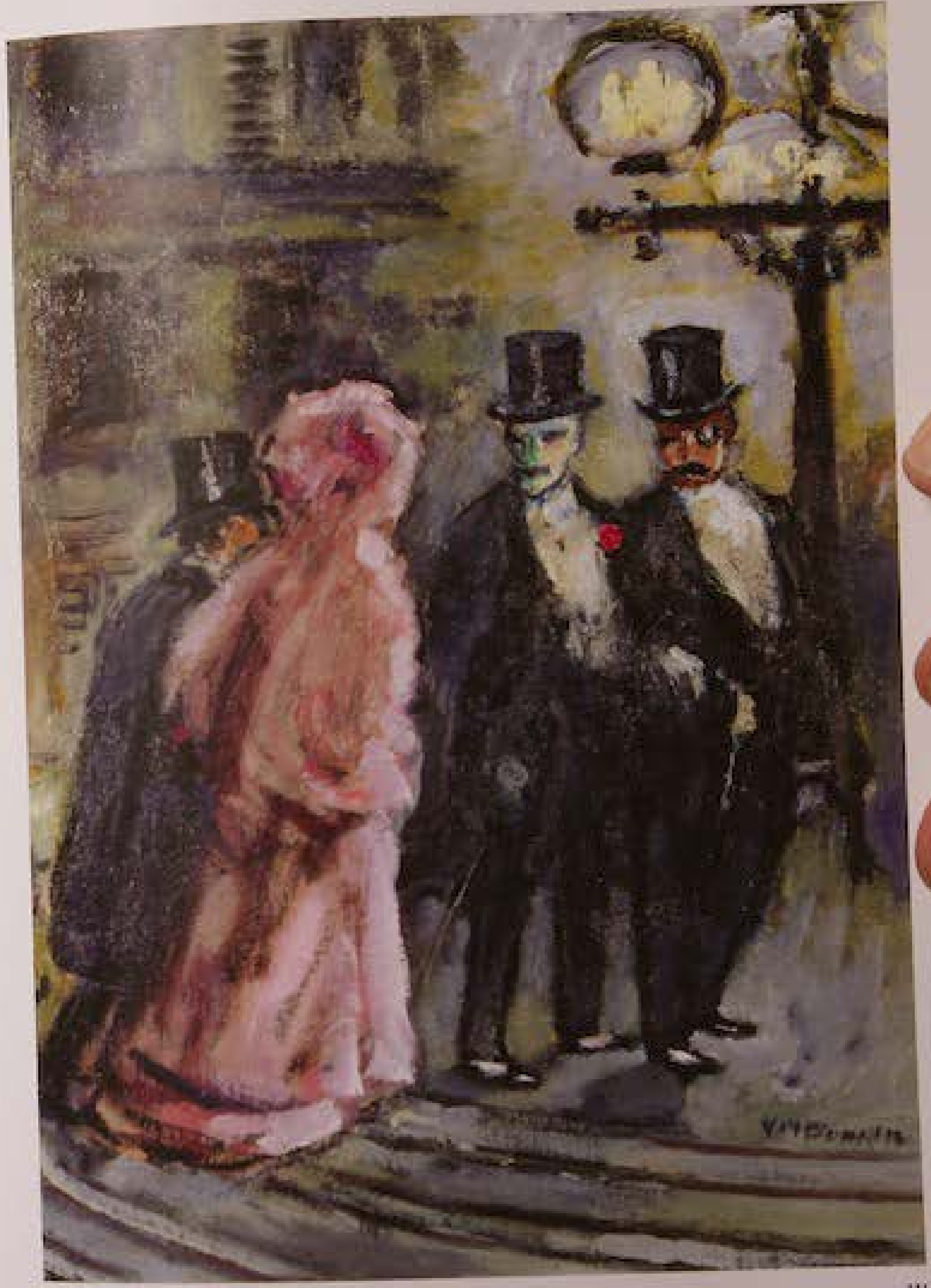
Moartea luminii, III, 2 (1964)

Concomitent cu elanul acestei noi frumuseți s-a revărsat peste lume și un val de urâțenie, și aceasta unică în felul ei. Din cartierele noi ale orașului, aceasta se propagă dincolo de periferii, până în câmpul deschis, invadând micul oraș și satul. Urâțenia celor mai multe cartiere noi este de nedescris; este o urâțenie care îți taie respirația. Se manifestă în construcțiile din centru și în cele de la periferie, în casele de închiriat și în cele din zonele rezidențiale, în cartierele sărace și în cele bogate, în clădirile particulare și în cele publice, în fațade, în interioare și în curți. În secolul XIX, această urâțenie are ceva feminin, sălbatic, ceva prin care transpare profilul exagerat, ceva barbar de haină, ceva individual. Aceasta nu înseamnă că, în acest punct al urâțeniei, nu sunt prezente și cele care de antică noblețe, și că, pe lângă o urâțenie lipsită de caracter, nu se manifestă, adesea chiar, o urâțenie provocatoare specială: aceasta ar putea fi de preferat păcatului lipsit de valoare al anumitor clădiri din zilele noastre, mai ales pentru că această urâțenie este adesea combinată cu o rezistență surprinzătoare și cu soliditatea construcției. „Sunt convins că, în nici o epocă din Antichitate, omul nu a văzut formele arhitectonice expresive cu dezgust și aversiune: acest fapt s-a petrecut abia în vremurile noastre. Până în epoca clasică, a construi era o funcție naturală. Este posibil ca unele construcții să nu fi fost nici măcar luate în seamă, așa cum nu este luat în seamă un copac văzut de curând. Însă atunci când erau văzute, se știa că se întâmplase ceva bun și firesc: astfel privea Goethe clădirile timpului său.” (Brecht) În secolul XX, unele zone în care apăreau asemenea urâțenii au fost din nou demolate, chiar dacă ele continuă să existe sub forma așa-zisei „arhitecturi raționale”, adică în culori și proporții absurde și în aberații ornamentale prost ascunse sub titlul de „funcțional”. [...] În schimb, monotonia este adesea și mai exagerată decât pe străzile „cu firidă” din secolul XIX. Raportul cu noua urbanizare este brutal, mai ales în ceea ce privește cartierele moderne și foarte populare, trafical care intens și cu greu poate fi depășit cu mijloace umane, iar aspectul trist al falansterelor este cauzat și de calitatea proastă a noilor materiale, care, cu trecerea anilor, nu se înfrumusețează (cum se întâmpla cu materialele din vremurile de demult), ci se urâțesc și se deteriorează.

paginile următoare

Honoré Daumier,
Vagonul de clasa a III-a,
1862, Ottawa,
The National Gallery
of Canada

Chaim Soutine,
Bou tranșat,
cca 1925, nedatat
Buffalo,
Albright-Knox
Art Gallery



Mizeriile Parisului
Charles Baudelaire
Tablouri pariziene
Zorii zilei (1861) [127]*

Suna-se deșteptarea pe la cazărmi, și-o boare
Din vântul dimineții sufla în felinare.

La vremea asta visuri cu jocul lor drăceț
Pe-adolescenții oacheși în pat îi răsucesc;
Și lampa, ochi cu rană, începe să se zbată,
Punând pe lucrul zilei o sângerie pată.
Iar sufletu-n robie dat trupului și silei
Imită lupta lămpii cu strălucirea zilei.
Cum un obraz în lacrămi e șters de vânt, văzduhul
E-nfiorat de lucruri ce-și dau în umbră duhul.
Și-i frânt de scris bărbatul, femeia de iubit.

Prindeau ici, colo, hornuri să fumege grăbit.
Femeile de stradă cu-nvinețite pleoape,
Picoteau în somnul lor tâmp să se îngroape.
Calicele, târându-și uscații, reci sâni,
Suflau s-ardă focul și își suflau în mâini.
Sosise ceasu-n care de frig și griji hursite
Se-ntărâtează durerea femeilor lehuze;
Ca un oftat ce-l curmă un val de sânge roș
Tăia departe pâcla un cântec de cocoș
[...]

Pântecele Parisului
Émile Zola
Pântecele Parisului, I (1873) [128]*

Cadranul luminos al bisericii Saint-Eustache pălise, dându-și parcă sufletul asemenea unei candele în zori. În cârciumile de pe străzile învecinate, lămpile se stingeau una câte una, ca stelele înecate în lumină. Florent privea halele mari, care răsăreau din umbra și din visul ce le învăluiseră până atunci, și-și prelungeau parcă la infinit palatele dantelate. De un cenușiu-verzui, ele se închegau mai uriașe încă datorită armăturii lor uimitoare, menită să susțină succesiunea nesfârșită a acoperișurilor. Masa geometrică a halelor se profila din ce în ce mai clar, și când toate luminile dinlăuntru se stinseră, când zorile învăluiră acest bloc pătrat și uniform, se accentuă halucinanta lor asemănare cu o uriașă mașină modernă, cu un motor cu aburi, cu un cazan menit digestiei unui popor întreg, gigantic pântece de metal, fixat cu buloane, nituit, făcut din lemn, sticlă și fontă, de o eleganță și putere de adevărat mecanism ce funcționează datorită căldurii, vârtejului, nebunei frenezie a roților.

Construirea Turnului Eiffel, august 1889

paginile precedente:

Otto Dix,
Cartoon for Metropolis, triptic, 1927-1928, Stuttgart, Galerie der Stadt

Întregul secol XIX este animat de conflictul între entuziaștii revoluției industriale, care dă naștere unei noi arhitecturi bazate pe fier și pe cristal și cei care refuză noutățile tehnologice nu doar în numele valorilor tradiționale, ci și în numele noii sensibilități estetice.

Înainte ca, în 1889, Gustave Eiffel să-și fi terminat Turnul metalic pentru Expoziția Universală de la Paris, în 1887, în ziarul *Le Temps* era publicată o scrisoare printre ai cărei semnatari se numărau Alexandre Dumas fiul, Guy de Maupassant, Charles Gounod, Leconte de Lisle, Victorien Sardou, Charles Garnier, François Coppée, Sully Prudhomme. Iată ce spunea aceasta: „Noi, scriitori, pictori, sculptori, arhitecți, înflăcărați iubitori ai frumuseții până acum intacte a Parisului, protestăm cu toate puterile noastre și cu toată indignarea, în numele bunului gust anonim francez, în numele artei și istoriei franceze amenințate, împotriva înălțării, în inima capitalei noastre, a inutilului și monstruosului turn Eiffel, pe care gura lumii, adesea plină de înțelepciune și de spirit de dreptate, l-a botezat deja *Turnul Babel*". Și se aruncau invective la adresa acelui negru și uriaș „coș de uzină" care, ca o pată de cerneală, și-ar fi întins peste Paris umbra îngrozitoare de „odioasă coloană de tablă nituită".

Mario Sironi,
Peisaj urban cu coșuri de fabrici, cca 1920-1923, Milano, colecție privată

Eiffel răspundea susținând că turnul va avea o frumusețe și o eleganță specifice, că motivele inginerești nu sunt străine de armonie, iar construcția, prin curajoasa sa concepție, va vădi forță și frumusețe; și colosul are farmecul său și, în cele din urmă, va fi construcția cea mai înaltă ridicată vreodată de oameni. „De ce ceea ce este încântător în Egipt ar deveni oribil și ridicol la Paris?"

La Tour Eiffel a devenit de-acum o prezență ce caracterizează panorama pariziană și, încă în vremurile acelea, chiar unii dintre protestatari și-au schimbat părerea. Dar „dosarul Eiffel" rămâne ca mărturie pentru așa-zisele *șovăieli ale gustului*. Șovăieli care, în timp, s-au manifestat și cu privire la imaginea orașului.

În pictura contemporană găsim imagini uluitoare de metropole disperate și de periferii industriale. Amare reflecții asupra urâțeniei orașului apar la gânditori precum **Sedlmayr** și **Adorno**; metropola din *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin (1929) era ca de pucioasă și cenușe; până și astăzi, **DeLillo** redescrie în cheie americană ororile Londrei și ale Parisului secolului XIX. Dar în *Ulise* de James Joyce (1922) găsim o epopee a orașului modern, fascinant creuzet de aspecte contradictorii, iad și rai pentru Leopold Bloom.

Charles Sheeler,
Peisaj clasic,
1931, St. Louis, Missouri,
Mr. and Mrs. Barney A.
Ebsworth Foundation

Pagina alăturată:

Isaac Soyer,
Agenție de plasament,
1937, New York,
Whitney
Museum of American Art.

Joseph Stella,
Uzină în noapte,
1929,
Milwaukee Art Museum

Mizeriile Americii
DON DELILLO
Underworld (1997)

Mai încolo, la suprafață, vedem urmele unor experimente de demult. Voi încerca să descriu acest ceva ciudat și străniu care se află în acest loc. Vedem rămășițele unui pod de cale ferată, o bucată de metal cenușiu carbonizată sprijinită pe piloni de beton. O raritate, fantoma unor vechi secrete pierdute, acum lipsite de valoare. Vedem baza groasă și cenușie a unui turn de pază, distrus de zeci de ani, din care mai rămâne doar acest bloc de ciment care abia dacă se ridică la un metru și jumătate deasupra suprafeței neregulate, cu un aer ciudat și umil, cu bare de metal ieșind în afară.
În fiecare obiect infestat există un simț al vinovăției, stâlpii cotropiți de intemperii și bârnele lăsate în voia vântului, lucruri făcute de om, proiecte eșuate de demult.
Trecem mai departe în liniște.
Sunt grămezi de pământ descărcate în jurul unui buncăr vopsit în galben – culoarea galbenă e un indiciu al infestării. Locul e ciudat, înghețat, o mostră a istoriei noastre tocmai în timp ce-l studiem în cele mai mici detalii.
Zărim conturul de case în depărtare, construcții ce serveau pentru experimente: aruncate în aer cu oameni încă înăuntru, manechine și produse pe rafturi de unde fusese probabil acum patruzeci de ani – produse americane, spune șoferul. [...]
Tabla, hârtia, plasticul, polistirenul, totul iese de aici pe benzile transportoare, patru sute de tone zilnic; linii de prelucrare a deșeurilor sortate, compactate și transformate la final în noi produse în ateliere, legate cu sârmă, depozitate cu grijă și gata de vânzare. Sunny iubește acest loc, la fel ca și ceilalți copii care vin aici înaintea părinților sau profesorilor, se opresc pe pasarelă și vizitează expoziția. Lumina intră prin lucarne și coboară până pe pardoseala halei, iscând mașinile mari cu o splendoare magică. Poate mizeria ne provoacă respect, la fel ca însușirea salvatoare a lucrurilor pe care le folosim și le aruncăm. Priviți-le cum se întorc, iluminate de un fel de curajoasă îmbătrânire. Ferestrele sunt la nivelul... relevă un deșert mare și neîmpăturit și un cer enorm. De acum plină ochi, groapa de gunoi de pe cealaltă parte a terenului e închisă, dar gazul continuă să se degaje din movila mare de nisip; acesta este metanul, care face ca pământul și cerul să se vadă tremurat, ceea ce mărește aura de irealitate. E ca și cum văzduhul fremătând ar spune povestea unei civilizații fantomatice, ca o eclipsă de ruine în deșert. Copiilor le plac mașinile, cele de ambalat, convertoarele și benzile transportoare, iar părinții privesc dincolo de ferestre ceața de metan, pe când avioanele țâșnesc din munți și se aliniază pentru o manevră de coborâre, iar camioanele sunt așezate pe două rânduri în afara halelor; vin cu deșeurile noastre, și pleacă încărcate cu echipele de muncitori pentru a-i reda lumii.

2. Decadentismul și desfrâul Urâtului

În fața puterii de oprimare de care dădea dovadă lumea industrială, în fața metropolelor traversate de mulțimi imense și anonime, în fața insurgenței unei mișcări muncitorești organizate, în timp ce înflorește o formă de jurnalism care, publicând în foileton povestiri populare, inițiază ceea ce astăzi numim cultură de masă, artistul își simte propriile idealuri amenințate, vede noile idei democratice ca pe niște dușmani, decide să fie „altfel", marginalizat, aristocratic sau „blestemat" și se retrage în „turnul de fildeș" al Artei de dragul Artei. Cum va spune Villiers de l'Isle-Adam: „Să trăim? Au grijă de asta servitorii noștri".

Astfel, epoca triumfului mașinii și a cultului pozitivist al științei se identifică și cu cea a Decadentismului. Se conturează o *religie estetică* pentru care Frumusețea trebuie să fie unica valoare de urmărit, iar pentru *dandy* viața însăși va trebui trăită ca o operă de artă. În poezia *Langoare* (1883), Paul Verlaine compară vremurile sale cu epoca decăderii romane și bizantine: totul a fost deja spus, toate plăcerile au fost deja gustate, la orizont se întrezăresc hoardele barbare cărora civilizația bolnavă nu va ști să le țină piept. Nu-ți mai rămâne, va spune Huysmans, decât să plonjezi în bucuriile senzuale ale unei imaginații hipersensibile și excitate dincolo de limite, să enumeri comorile artei, să-ți treci mâinile obosite printre giuvaierurile strânse de generațiile trecute.

Pentru Baudelaire (*Corespondențe*, 1857), natura este un templu unde pilaștri vii lasă uneori să le scape cuvinte confuze și nu poate fi privită altfel

Edouard Manet,
Băutorul de absint
1858-1859,
Copenhaga,
Ny-Carlsberg Glyptothek

Portretul unui decadent
PAUL VALÉRY
Variété II, Portretul lui Huysmans (1939)
Era cel mai nervos dintre oameni, [...] maestru al dezgustului, având înclinații spre ce e mai rău, încetat numai de exces, credul de nu-ți venea să crezi, receptor la orice otravă răscoacită de mintea omenească, avid de bizarerii și de povești cum s-ar spune la poarta iadului; pe de altă parte, avea mâinile curate. [...]
Din el emanau reflexele unei erudiții pure în slujba simțurilor. Adulmeca mizeria, mirosul urât, nemerniciile din toate întâmplările mondene și poate că avea dreptate. [...] Când s-a dedicat misticii, a adăugat cu delicii minunatei și plăcutei sale cunoștințe despre gunoaiele vizibile și despre murdăriile materiale, inventarea și cunoașterea misterelor supranaturale și a murdăriilor de dincolo de simțuri. [...]
Cele două nări aparte miroseau, adulmecau fremătând tot ceea ce îi îngrețoșează pe oamenii obișnuiți: fumul de ... din ..., mirosul acru al ... ..., miasma infectă și ... a bordelurilor și a azilurilor pentru ..., ceea ce îi revolta simțurile și îi excita geniul.

decât ca un nesecat izvor de simboluri. Dar dacă totul îngăduie o revelație simbolică, aceasta va trebui căutată și în abisurile răului și ale orori. **Arthur Rimbaud** (*Scrisoare către P. Demeny*, 1871) va spune că poetul devine clarvăzător numai „printr-o lungă, neîntreruptă și programată biciuire a simțurilor" și, în *Un anotimp în infern* (1873), va scrie: „Într-o seară am ademenit Frumusețea pe genunchii mei și am socotit-o amară... M-am tăvălit în noroi. M-am uscat în aerul fărădelegii". Religiozitatea *à rebours* a decadenților o ia pe calea satanismului prin participarea la practici magice și la invocări diabolice (vezi *Liturghia neagră* de Huysmans), însă antologia noastră nu poate da seama de nenumăratele celebrări ale sadismului, ale masochismului, de apologiile viciului (vezi, și în afara decadentismului, elogiul prostituatei la **Rilke** sau cel al urâțeniei actului sexual la **Bataille**), de elogiul plăcerilor căutate în durere și a exacerbării stărilor nevrotice (**Huysmans**). **Corbière** se regăsește în urâțenia melancolică a broaștei, **Dostoievski** scrie despre frica de șoareci, **Baudelaire** scrie acel model de exaltare a dezgustătorului care este *Un hoit*, **Tarchetti** face un elogiu al danturii stricate, așa cum **Rimbaud** e străbătut de fiori de plăcere când descrie căutătoarele de păduchi. Și, în cele din urmă, vom citi la **Proust** despre fascinația pentru minunata aristocrație a Urâțeniei.

De asemenea, artiștii plastici vor reprezenta figuri perverse, prostituate, sfinxși, fecioare muribunde, chipuri însemnate de Urâțenie.

Plăcerea Urâtului
CHARLES BAUDELAIRE
Culegere de maxime consolante despre dragoste (1846)
Pentru unele minți mai curioase și mai sceptice, plăcerea urâtului izvorăște dintr-un sentiment mai misterios, care este setea de necunoscut și gustul pentru oribil. Fiecare dintre noi poartă în sine sămânța acestui sentiment, care îi face pe poeți să viziteze clinici sau săli de disecție și pe femei să privească execuțiile publice. Regret că sunt unii care nu înțeleg: sunt harpe cărora le lipsește o coardă! Există oameni care roșesc pentru că au iubit o femeie atunci când își dau seama că aceasta e proastă... prostia este adesea podoaba frumuseții și dă ochilor limpezimea incoloră a bălțoacelor negricioase, calmul uleios al mărilor de la tropice.

Broasca
TRISTAN CORBIÈRE
Amorurile galbene (1873)
Un cântec într-o noapte fără vânt...
– Luna acoperă cu metal albicios
Broderiile de un verde întunecat.

... Un cântec; ca un ecou, viu,
Îngropat acolo, sub tufiș...
– Tace: Vino, se privește-n umbră...

– O broască! – De ce atâta teamă,
Lângă mine, soldatul tău fidel –
Privește-l, un poet chel, lipsit de aripă
Privighetoare-a noroiului... – Oroare! –

... Cântă. – Oroare! – De ce oroare?
Nu-i vezi ochiul lucitor...
Nu: rece, sub piatră se duce.

Seara bună – broasca aceea sunt eu.

Max Klinger,
Moartea. Partea a doua
Vom Tode II,
Opus XIII,
1898, Berlin

Femeia din sarcofag
GABRIELE D'ANNUNZIO
Poem paradiziac (1893)
Femeia cu un aer princiar
Pe-un mare sarcofag roman culcată
Unde, sculptat de-o mână talentată
Se vede un cortegiu funerar.

Așteaptă oare pe Oedipul cel fatal
Să deslușească enigma cea nedezlegată?
Sau poate pe surata Moarte-ntemnițată
Ce-n acea marmură viul o-nchipuie mortuar!
Gura-i nu mai grăiește al său gând.

Cine-a ghici pietrei-va a sa taină
Din carnea de fruct sângerândă!

Așteaptă. Și-n adâncii ochi cei făr' de pietate
Umbrirea deja de viitoarea vină
Se-ntrezăresc fantomele trecutelor păcate.

Angelo Morbelli, *Vândută*, cca 1887-1888, Galleria d'Arte Moderna, Civiche Raccolte d'Arte, Torino

Sunt scoase la lumină din Evul Mediu demoniacul sau băiguielile unei latine stricate, din Renastere, figura ambiguă a androginului. Jean Lorrain va scrie (*Roma*, 1895-1904): „Ah! Gurile lui Botticelli, acele guri cărnoase, tari ca niște poame, ironice și dureroase, enigmatice în pliurile lor șerpuitoare, fără a lăsa să se întrevadă dacă ascund ceva pur sau ceva abominabil!" În femeie se întrupează misterul *sfinxului* (**Wilde**), păcatul putreziciunii morale sau trupul descărnat (tot la **Baudelaire**), chiar voluptatea necrofiliei (**D'Annunzio**), căreia la **Tarchetti** i se adaugă un neîndoielnic misoginism. S-ar părea că poetica *epifaniei* scapă de sub atracția Urâțeniei. Cum scria Walter Pater (*Renasterea*, 1873), „În fiecare clipă o perfecțiune a formei apare într-o mână sau pe un chip; câte o nuanță pe dealuri sau pe mare este mai rafinată decât toate celelalte; câte o stare de pasiune, de viziune sau de excitare intelectuală este irezistibil de reală și de atrăgătoare pentru noi, numai în acel moment". Un maestru al epifaniei va fi în secolul XX James Joyce și ar fi de-ajuns să cităm fulgerătoarea apariție a „fetei pasăre" în *Dedalus* (1916). Dar pentru Joyce chiar și experiența Urâtului, ca mirosul de varză stricată sau ca imaginea unui cadavru, putea să devină emblema de nesters a unui moment interior, dacă era înnobilată estetic prin stil. Și Stephen Dedalus se extazia în fața unor banale firme ale magazinelor până când „sufletul i s-a chircit, suspinând îmbătrânit".

Toulouse-Lautrec, *Femeie punându-și ciorapul*, 1894, Paris, Musée d'Orsay

Lauda prostituatei
Rainer Maria Rilke
Elegiile duineze, 7 (1912-1922) [129][4]

Să fii aici pe pământ e minunat! Voi ați știut aceasta, și voi,
Fetelor,
cele prăbușite și pierdute aievea, cufundând –
voi, în cele mai
dezgustătoare ulițe ale orașului, voi – putreziciunii
sau căderii
deschise. Căci a existat un ceas pentru fiecare,
poate să nu
o oră întreagă, – ceva între două clipe, un
răstimp
scăpând măsurilor timpului –, când ele au
avut o existență.
Au avut totul. Vinele pline de viață.

Urâțenia și erotism
Georges Bataille
Erotismul, 13 (1957) [130][5]

Nimeni nu se îndoiește de urâțenia actului sexual. La fel ca moartea în sacrificiu, urâțenia acuplării ne aruncă în angoasă. Dar cu cât e mai mare angoasa – pe măsura forței partenerilor –, cu atât mai puternică e conștiința depășirii limitelor, care suscită un val de bucurie. Faptul că situațiile variază în funcție de gusturi și obiceiuri n-are cum face ca, în general, frumusețea (omenească) unei femei să nu contribuie la a scoate în evidență în chip sensibil – și șocant – animalitatea actului sexual. Nimic mai deprimant, pentru un bărbat, decât urâțenia unei femei, pe fondul căreia urâțenia organelor sau a actului nu se mai detașează. Frumusețea contează în primul rând prin aceea că urâțenia nu poate fi pângărită, iar esența erotismului este pângărirea.

Franz von Stuck,
Sărutul sfinxului,
1895,
Budapesta,
Szepmüveszeti Muzeum

Idolul monstruos al decadenței

Oscar Wilde

Sfinxul (1883/1894)

Într-un ungher al camerei mele pierdut
De mai mult timp decât a mele lucruri
preafrumoase
Privirea unui Sfinx frumos, tăcut
M-a petrecut prin umbrele cernite. [...]
Arată-te, tu paznic mult iubit,
Atât de somnoros și de statuar!
Arată-te, grotesc neperturit,
Femeie jumătate, jumătate animal! [...]
Și lasă-mă s-ating acele gheare
De fildeș galben și-acă coadă
Ce precum Șarpele se face colacuri
În jurul labei, cea de catifea. [...]
Cine ți-au fost iubiții? Cine-au fost
Acei ce pentru tine în nisip au luptat!
Potirul de desfrâu care ți-a fost!
Cu ce ibovnic în orice zi te-ai înfruptat!
Ți s-au tăiat prin față suplele gigantice
Pe dunele nisipului unduitoare
Sau grifoni cu șolduri puternice
Au fost în al tău culcuș oare?
Sau poate hipopotami monstruoși
Spre tine prin ceață se-ndreptau
Sau poate dragonii cei de aur stilizați
De-atâta dorință se zvârcoleau.
Și din mormântul de cărămizi sângerii
Ieșea vreo Himeră îngrozitoare
Cu grozavie cap și grozavie fălci
În pântece să-ți zămislească figuri
uimitoare! [...]
Suflarea-ți emblă și grea
Face a lămpii lumină să pâlpâie
Iar pe-a mea frunte simt deja
O rouă de noapte și de moarte
Cu luni vrăjite îți sunt ochii
Ce în vreun lac măret se oglindesc
Iar limba-ți e ca roșii stacojii
Ce pe mirosuri de muzici se încolăcesc
Inima ți face cântece înveninate
Iar gâtul tău cel negru e genune
Precum cărbunele sau vetrele-nfocate
Pe un covor din orientala lume [...]
Și-acum, mister dezgustător, să pleci!
Pleacă, o, hidos animal
Ce nu ar trebui să fiu mă faci,
Treieră în mine ce-ai simt bestial.

Edward Munch,
Harpie II,
1899, Oslo,
Munch Museet

Cântarea urii

Olindo Guerrini

Postumă (1877)

Când tu uitată vei dormi
Sub lutul pământului
Ș-a Domnului cruce va domni
Dreaptă pe al tău sicriu
Când ți-or cădea și fălcile putride
Printre dinții mișcători
Și-n ceașcile ochilor fetide
Vor fi doar viermi colcăitori,
Pentru tine gândul ce pentru ceilalți e pace
Va fi necontenită sfâșiere
Și remușcarea veni-va rece și tenace
Ți-o fi a creierului agățare
O remușcare acută și atroce
Va pogorî în groapa ta
Făr' Dumnezeu și fără a sa cruce
Oasele îți va mânca.
Eu voi fi acea remușcare și pe tine căutând
În noaptea-aceea-mormântă
Vampir de-ai fugind veni-voi lătrând
Cum o lopeațică lată
Eu cu aceste gheare voi scurma pământul
După tine devenită humă
Și din mărunțiș hrana voi scoate-o
Ce hoitul tău infam aduni.
Ah, cum în inimă-ți zace încă
Vechea ură mi-o vei fi stârnit-o.
Ah, cufunda voi acea gheară adâncă
În al tău pântece neumilit.
Pe pântecul tău pântece chircit
De-a pururea sta-voi.
Al răzbunării duh de om păcătuit.
Spaima iadului fi-voi!
Și la urechea ta ce fu frumoasă foarte
Voi murmura neobosit
Vorbe ce creieru-ți vor arde
Precum fierul înroșit. [...]
Și batjocură mort versurile-ți care
Rușinii eterne te dau.
Și nudelor ce-ți dau regrete amare,
Muntele iadului te ia.
O, Meretrice, lovituri de pietre
fără-încetare
Iarăși te voi face să mori
Și rușinea ta, a mea răzbunare
Pecete ți-oi pune-o între ochi

paginile următoare

Franz von Stuck,
Faun dansând
cu o nimfă,
1918,
colecție privată

Adolf Wildt,
Fratricidul, 1915,
colecție privată

Alfred Kubin,
Creatură de pe Marte,
circa 1906,
colecție privată

Faunul

Arthur Rimbaud

Cap de faun (1854-1891) [131]*

Și-arată ochii un faun speriat,
Cu dinții albi mușcând flori roșii, rare.
Brun-sângeriu, ca vin vechi, rar [illegible]
Sub ramuri buza-i [illegible]

Căutătoarele de păduchi

Arthur Rimbaud

Căutătoarele de păduchi (1854-1891) [132]*

Când fruntea [illegible] cu ardoare
Imploră visuri albe de vise vagi, tivite,
La patul lui vin două surori fermecătoare
Cu degete plăpânde și unghii argintii.

Și-apoi [illegible] la fața ferestrei larg deschise
Văzduhu-albastru scaldă un vălmășag de flori
Prin păru-i greu, în care cad stropi de rouă, li se
Plimbă mâini [illegible] flori.

Ascultă el cântarea [illegible]
De miere vegetală ca purpura [illegible]
Curmând-o [illegible] salivei de pe buze
Sau a sărutului [illegible]

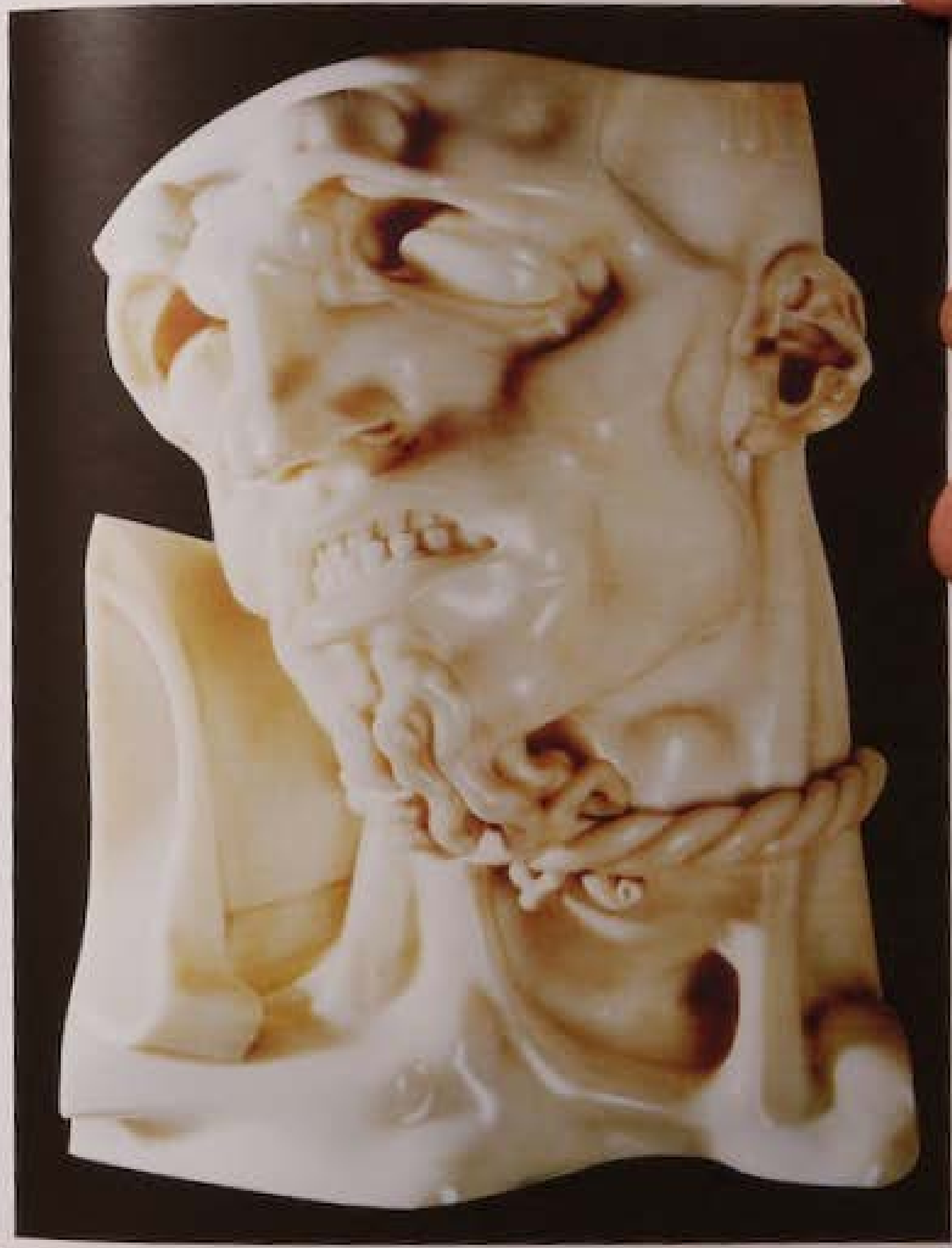
Sub [illegible]
[illegible]
Sub unghii de regine, în [illegible]
Fac să trosnească moartea păduchelui pițin [...]

Dinții negri

Iginio Ugo Tarchetti

[illegible] (1839-1869)

Deși mi se părea că ar fi trebuit să încerc o [illegible] de neplăcere în fața lor, Dinții Negri aveau un aspect atât de dulce, atât de blând, atât de afectuos, încât imediat m-am simțit atras către ei de puterea unei simpatii irezistibile. În timp ce Dinții Albi îmi păreau de-a fi așa de rebeli, așa de feroce, așa de [illegible], încât am fost aproape copleșit.
Acei dinți lungi, ascuțiți, albi, [illegible] descoperiți până la rădăcină de buza [illegible], ascuțiți și [illegible] către vârf [illegible] cărnii, păreau făcuți să apuce, să muște, să [illegible] carnea vie, [illegible] chipurilor lor o înfățișare de fiară [illegible]. Din contră, Dinții Negri bombați, scurți, pătrați, [illegible] de gingie, promiteau o fire și niște apucături atât de domestice, încât ar fi [illegible] Perfecțiunii [illegible] astfel de locuitori [...]



Un hoit
CHARLES BAUDELAIRE
Splină și ideal (1857) [133]*

O, suflete-amintește-ți priveliștea murdară
Ce-am văzut de mult cândva ne-a umilit
În dimineața aceea cu moloom ...
vară:
Un hoit scârbos, pe un prundiș ...

Își desfăcea asemeni unei femei obscene
Picioarele și, puhav de venin,
Nepăsător și cinic, își deschidea alene
Râncedul pântec de miasme plin.

Putreziciunea asta se răsfăța la soare
Care-o cocea adânc și liniștit,
Vrând parcă să întoarcă Naturii creatoare
Tot ce-adunase ea, dar însutit.

Și cerul privea hoitul superb cum se desfată
Îmbobocind asemeni unei flori...
Simțind că te-năbuși, ai urlat deodată
Din pricina puternicei duhori.

Din putredul pântec pe care muște grase
Zburau greoi cu zumzete-ascuțite
Curgeau oștiri de larve ca niște bale groase
De-a lungul acestor zdrențe-nsuflețite.

Cu legănări de valuri și sfârâit de foale,
Zvâcnind și opintindu-se din greu
Părea că trupul iarăși, umflat de-un suflu moale,
Trăiește înmulțindu-se mereu.

Și-această lume-nte una stăia cântând ciudat
Ca vântul sau ca apa curgătoare
Sau un grăunte care, neconteniț mișcat,
Se-nvârte ritmic în vânturătoare.

Aproape ștearsă, forma acum nu mai era
Decât un vis, o schiță ce cânjește
Pe pânză și pe care artistul o reia
Și doar din amintire o sfârșește.

Dar după stânci un câine pândind cu ochi de fiară
Tot mârâia de ciudă c-am venit
În așteptarea clipei când să-și înceapă iară
Ospățul de la care-a fost gonit.

– Și totuși ai să semeni
cu-această-ngrozitoare
Putreziciune cu duhoare grea,
Tu, ochilor mei astru și firii mele soare,
Tu, îngerul și pasiunea mea!

Așa vei fi, o! dulce a nurilor crăiasă,
Când, după împărtășania de veci,
Ai să te duci sub stratul de flori și iarbă grasă
Să mucezești printre ciolane reci.

Când viermii se vor roade cu sărutări haine,
Atunci, frumoaso, să le spui și lor
Că am păstrat esența și formele divine
Și duhul descompusului amor!

Ca un șoarece
F.M. DOSTOIEVSKI
Memorii din subterană, I (1864) [134]*
Și — ceea ce-i mai important – el e cel care se consideră șoarece; nimeni nu-l roagă s-o facă; și acesta-i un punct important. Dar să-l privim acum pe acest șoarece în acțiune. Să zicem, de pildă, că și el e jignit (și aproape întotdeauna e jignit) de cineva și vrea și el să se răzbune. Poate că-n ființa lui s-a acumulat mai multă ciudă decât în *l'homme de la nature et de la vérité*. Dorința măruntă, ticăloasă și josnică de a-i plăti celui care l-a jignit cu aceeași monedă îl râcâie poate și mai mârșav decât pe *l'homme de la nature et de la vérité*, pentru că *l'homme de la nature et de la vérité*, în virtutea prostiei sale înnăscute, socotește că răzbunarea sa e pur și simplu un act de justiție, pe când șoarecele, în virtutea conștiinței lui intense, neagă aici justiția. Ajunge, în cele din urmă, la faptă, la actul răzbunării. Nenorocitul de șoarece, pe lângă ticăloșia sa originară, a apucat deja să se facă de râs îndrugând verzi și uscate sub formă de întrebări și îndoieli, săvârșind tot atâtea ticăloșii; la o problemă a adăugat tot atâtea probleme nerezolvate, că vrând-nevrând împrejur se adună atâtea lături nefaste, un fel de mocirlă urât mirositoare, constând în îndoieli, tulburări, în sfârșit, din scuipăturile care cad asupra lui din partea celor activi și spontani, care se manifestă peste tot în calitate de judecători și dictatori, râzându-și de el cât îi țin gâtlejurile lor sănătoase. Firește, șoarecelui nu-i rămâne decât să [...] se furișeze rușinat în gaura lui. Acolo, în subterana lui infamă și urât mirositoare, șoarecele nostru jignit, lovit și batjocorit se cufundă de îndată în răutatea rece, veninoasă și mai ales veșnică.

Nevroza
JORIS-KARL HUYSMANS
În răspăr, 9 (1884) [135]*
Coșmarurile acestea se repetau; îi era teamă să adoarmă. Stătea întins pe pat ore întregi, când pradă persistentelor sale insomnii și unor agitații febrile, când furat de visuri oribile întrerupte de tresăriri, de parcă ar fi făcut un pas greșit și s-ar fi rostogolit de-a dura din capul unei scări până la ultima treaptă, lunecând apoi, fără a se putea opri, până în fundul unei prăpăstii.
Nevroza, amorțită de câteva zile, revenea sub mai forme, arătându-se mai violentă și mai încăpățânată [...].
Voind să se distreze și să scurteze interminabilele ore, recurse la mapele sale cu stampe de Goya; pe care le așeză în șir; primele schițe ale unor planșe din *Capricii*, încercări ce se puteau recunoaște după nuanța lor roșiatică, pătate odinioară la licitații cu aur greu, îl destrămau fiindcă și urât de dânsul privindu-le, urmărind fanteziile pictorului, îndrăgostit de scenele sale vertiginoase, de vrăjitoarele sale călărind pe pisici, de femeile sale care se străduiau să smulgă dinții din gura unui spânzurat, de banditi săi, de drăcușorii săi, de dracii și de pitici săi.
Apoi parcurse toate celelalte serii de aquaforte și aquatinte, toate *Proverbele* sale care inspirau o groază atât de macabră, subiectele sale de război de o furie atât de răpitoare, în sfârșit planșa *Garrot*, din care avea o minunată schiță pe care o mângâia, schiță imprimată pe hârtie groasă, nelipsită cu vizibile vergele care străpungeau pasta.

Oskar Zwintscher,
Sidef și aur,
1909,
Chemnitz, Städtische Kunstsammlungen

pagina alăturată

Cristian Schad,
Autoportret cu model
1927,
colecție privată

Nimfă macabră
CHARLES BAUDELAIRE
Monstrul, în *Florile răului* (1857) [136]*

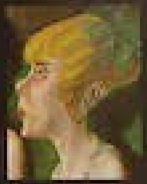
Nu, nu mai ești proaspătă, iubito.
Copila mea bătrână! Și totuși
Desfrâul tău necugetat
Ți-a dat nurii lucioși
Ai unui lucru prea purtat.
Dar care mai seduce totuși.
Nu, nu-ți găsesc plictisitoare
Verdeața celor patruzeci de ani de doamnă,
Florilor Primăverii prea banale
Prefer roadele tale, Toamnă!
Nu, tu niciodată nu ești plictisitoare!
Scheletu-ți e ispititor
Și are nevăzute grații
Găsesc parfum înțepător
În ai tăi umeri, mult scobiți.
Scheletu-ți e ispititor!
Piciorul-ți musculos, uscat
Știe să urce pe vulcan,
Și-n ciuda decăderii de-amăr
Știe să joace un viu cancan.
Piciorul-ți este musculos, uscat;
Și pielea-ți arsă și înstină
Cum a bătrânului jandarm a fost
Nu mai e de sudoare plină
Cum ochii lacrimi nu cunosc
(Are finețea-i totuși însă!)

Aristocrația Urâtului
MARCEL PROUST
Guermantes, I (1920) [137]*

– Este principesa de Guermantes, îi spuse vecina mea însoțitorului ei, fără a uita să accentueze în cuvântul „principesă” un număr de „p”-uri suficiente să indice ridicolul acelui apelativ. De bună seamă, nu a făcut economie de perle. Dacă aș avea eu atâtea, nu cred că le-aș expune astfel; nu îmi pare a fi un lucru de prea mult bun-gust.
Ceea ce, odată ce o recunoscuseră pe principesă, nu îi împiedica defel pe toți spectatorii care se străduiau să descopere cine venise la teatru să simtă cercându-le în inimi domnia legitimă a frumuseții.
Într-adevăr, ceea ce îngăduia identificarea chipului ducesei de Luxembourg, a doamnei de Morienval, a doamnei de Saint-Euverte și a atâtor altora, era legătura strânsă dintre un nas mare și roșu și un bot de iepure, sau ceea a doi obraji chirciți cu o mustață subțire. Aceste trăsături erau, de altminteri, îndestulătoare ca să încânte, căci, neavând decât valoarea convențională a unui scris, îți îngăduiau să citești un nume vestit și care se impunea; dar sfârșeau de asemenea prin a crea ideea că urâțenia are ceva aristocratic și că nu e necesar ca chipul unei doamne mari să fie frumos, dacă este distins.

Capitolul XIII

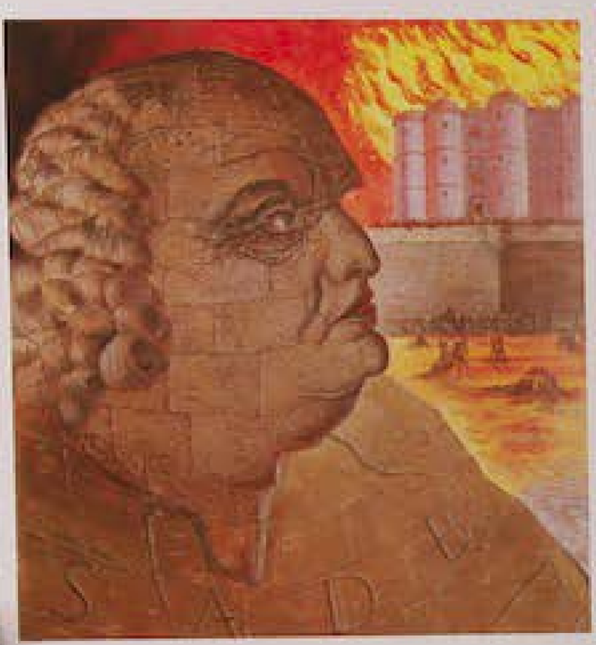
Avangarda și triumful Urâtului



Pablo Picasso, *Femeie în cămașă în fotoliu*, 1913, Florența, Collezione Pudelko

Carl Gustav Jung afirma în eseul despre *Ulise* de Joyce (1932) că Urâtul de astăzi este semnul prevestitor al marilor transformări viitoare. Aceasta înseamnă că ceea ce mâine va fi apreciat ca mare artă ar putea să pară neplăcut astăzi, căci gustul este în întârziere față de noutate. Această idee este aplicabilă oricărei epoci, dar pare să caracterizeze mai ales operele produse de așa-zisa avangardă „istorică" a primelor decenii din secolul XX. Artiștii își încercau puterile în „a uimi burghezul", dar publicul generic – și nu numai cel burghez – nu numai că era uimit, ci era chiar scandalizat. Dacă este menținută diferența propusă în introducerea acestei cărți între *Urâtul în sine*, *Urâtul formal* și *Urâtul artistic*, artiștii uneori reprezentau Urâtul în sine și Urâtul formal, alteori *deformau* pur și simplu propriile imagini, iar publicul vedea operele lor ca exemplu al Urâtului artistic. Publicul nu le considera reprezentări frumoase ale lucrurilor urâte, ci reprezentări urâte ale realității. Altfel spus, burghezul se scandaliza în fața unui chip de femeie de Picasso nu pentru că îl credea copia fidelă a unei femei urâte – și nici Picasso nu-și dorea acest lucru –, ci pentru că o considera o reprezentare urâtă a unei femei. Hitler, un pictor mediocru, condamnase arta contemporană considerând-o „degenerată"; după câteva decenii, Nikita Hrușciov, obișnuit cu operele realismului sovietic, aflându-se în fața unor tablouri ale avangardei, spusese că îi păreau pictate cu coada măgarului.

Avangardele istorice trimiteau la idealurile dereglării simțurilor deja promovate de **Rimbaud** sau de **Lautréamont**, respingeau arta naturalistă și „consolatoare" din vremurile lor, considerând-o pompieristică și kitsch.



Man Ray,
Portretul marchizului de Sade, 1938, colecție privată

pagina alăturată

James Ensor,
Judecătorul roșu, 1890, Mendrisio, colecție privată

Alhimia verbului
ARTHUR RIMBAUD
Un anotimp în infern (1898) [138]*
Ascultați. Povestea uneia din nebuniile mele.
De îndelungă vreme mă făleam că sunt stăpân pe toate priveliștile cu putință, și socoteam vrednice de haz faimele picturii și ale poeziei moderne.
Îmi plăceau zugrăvelile neroade, de deasupra porților, decoruri, pânze de saltimbanci, firme, poze de călindare; literatura demodată, latina eclesiastică, cărți erotice fără ortograf, romane ale bunicelor, basme, cărticele de copii, opere vechi, refrene idioate, ritmuri naive.

Dereglarea simțurilor
ARTHUR RIMBAUD
Scrisoare către P. Demeny (1871)
Poetul devine clarvăzător printr-o lungă, nemărginită și voită *dereglare a tuturor simțurilor*. Prin toate formele de dragoste, de suferință, de nebunie; el se caută pe sine însuși, epuizează în sine însuși toate otrăvurile pentru a le păstra numai chintesența. Un chin inefabil, în care are nevoie de toată credința, de toată forța supraomenească; prin acest chin devine marele bolnav, marele criminal, marele blestemat – și înțeleptul suprem! –, căci el ajunge la *necunoscut*.

Cânturile lui Maldoror
ISIDORE DUCASSE, CONTE DE LAUTRÉAMONT
Cânturile lui Maldoror, IV, 4 (1869) [139]*
Sunt murdar. Păduchii mă rod. Porcii, când mă privesc, borăsc. Cojile și spuzele leprei mi-au solzojit pielea, acoperită de supurații gălbuie. Nu cunosc apa râurilor, nici roua norilor. Pe ceafă, ca pe un bălegar, îmi crește o ciupercă enormă, cu pedunculi umbeliferi. Așezat într-un jilț fără formă, nu mi-am clintit mădularele de patru veacuri. Picioarele mi-au prins rădăcină în pământ și alcătuiesc, până la pântece, un fel de bălărie vivace acoperită de mârșavi paraziți, care nu coboară încă din plantă, și care nu mai e carne. Cu toate acestea, inima îmi bate. Dar cum ar bate, dacă putreziciunea și miasmele hoitului meu (nu cutez a spune trup) n-ar hrăni-o din belșug? În subsioara stângă, o familie de broaște și-a făcut sălaș și, când una din ele se mișcă, îmi stârnește gâdilături. Băgați de seamă să nu scape vreuna și să nu vie să vă scarpine, cu gura, înăuntrul urechii: ar fi pe urmă în stare să vă pătrundă în creier. În subsioara dreaptă se ascunde un cameleon care le vânează fără încetare, ca să nu moară de foame: fiecare trebuie să trăiască. Dar când una din tabere dejoacă toate șiretlicurile celeilalte, acestea cred că n-au altceva mai bun de făcut decât să nu se stingherească și sug grăsimea dulce care-mi acoperă coastele: m-am obișnuit! O năpârcă rea mi-a sfâșiat bărbăția și i-a luat locul: m-a făcut eunuc, ticăloasa. [...] Doi mici arici care nu mai cresc au zvârlit unui câine, care n-a strâmbat din nas, cuprinsul boașelor mele: în epiderma spălată cu grijă, s-au culcat înăuntru. Anusul a fost prins de un crab; îmboldit de amorțirea mea, el îi străjuie intrarea cu cleștii lui și îmi face mult rău! Două meduze au trecut mările, numaidecât momite de o nădejde ce nu fu înșelată. Ele priviră cu luare-aminte cele două părți cărnoase care alcătuiesc șezutul omenesc și, crampонându-se de gâlma lor convexă, le-au strivit în așa măsură prin apăsarea lor neîntreruptă, încât cele două bucăți de carne au dispărut, rămânând în schimb doi monștri ieșiți din împărăția vâscozității, deopotrivă prin culoare, formă și ferocitate. Nu-mi vorbiți de șira spinării, pentru că e un paloș.

Gert Wollheim,
Rănitul, 1919,
colecție privată

La început, **Manifestele futuriste** elogiază viteza, mașinile de curse mai frumoase decât Victoria din Samotrac, războiul, palma și pumnul, lupta împotriva „luminii lunii", împotriva muzeelor și bibliotecilor, propun reprezentanților să „clădească Urâtul cu îndrăzneală"; **Palazzeschi** susține că tinerele generații trebuie educate în spiritul dezgustătorului, iar în 1913 Boccioni dă numele „Antigrațios" atât unei sculpturi, cât și unui tablou.

Cât de greu de susținut era această *bătălie a Urâtului* s-a văzut în faptul că, apoi, mulți artiști futuriști (de exemplu, Carrà) s-au întors la formele neoclasice sau la arta de propagandă a fascismului. Dar fitilul fusese aprins. Dacă Urâtul futuriștilor era unul de provocare, cel al Expresionismului german va fi un Urât care va urmări denunțul social. Din 1906, anul înființării grupului Die Brücke (Podul) și până în anii ascensiunii nazismului, artiști precum Kirchner, Nolde, Kokoschka, Schiele, Grosz, Dix și alții reprezintă cu insistență sistematică și nemiloasă chipuri descompuse și respingătoare, care exprimă tristețea, alterarea, carnalitatea satisfăcută a unei lumi burgheze care se va dovedi cel mai docil susținător al dictaturii. Urmărind deconstrucția formelor, cubiștii precum Braque și Picasso căutau surse de inspirație în artele din afara Europei, în măștile africane, care în mod obișnuit erau considerate monstruoase și respingătoare. În mișcarea

Otto Dix,
Salon I,
1921, Stuttgart,
Galerie der Stadt

Dada, apelul la Urâțenie reiese cu putere prin intermediul grotescului. **Duchamp** pune provocator mustăți *Giocondei* și inițiază poetica *ready made* expunând un pisoar drept operă de artă. Ar fi putut alege orice alt obiect, dar dorea să fie unul *nepotrivit*.

O înclinație specială pentru situațiile tulburătoare și pentru imaginile monstruoase se vădește în Manifestul Suprarealist din 1924. Artistului i se cere să reproducă ipostaze onirice care să deschidă spirale către inconștient prin operații de scriitură automată, pentru a-și elibera mintea de orice inhibiție și a o lăsa să rătăcească urmând asocieri libere de imagini și de idei. La artiști precum Ernst, Dalí, Magritte, natura este transfigurată pentru a lăsa cale liberă situațiilor de coșmar și teratologiilor neliniștitoare. Se fac jocuri precum „cadavrele rafinate", în care fiecare participant scrie o propoziție sau începe să deseneze o figură, apoi se îndoaie foaia și jucătorul următor continuă fără să știe ce a scris sau a desenat cel dinaintea lui; astfel, iau naștere alăturări neobișnuite precum cea prezisă de Lautréamont: „frumos ca întâlnirea întâmplătoare între o mașină de cusut și o umbrelă pe o masă de operații".

Domină un gust anarhic pentru ceea ce nu poate fi susținut, cum se întâmplă la **Roussel** sau într-un film precum *Un câine andaluz* de Buñuel (1929), în care asistăm la operații cutremurătoare ca vivisecția unui ochi.

Manifestul futurist

Filippo Tommaso Marinetti

Manifestul futurist (Le Figaro, 20 februarie 1909)

Noi vrem să cântăm iubirea pentru pericol, obişnuinţa cu energia şi îndrăzneala.

Curajul, îndrăzneala, revolta vor fi elemente esenţiale ale poeziei noastre. Până astăzi, literatura a căutat nemişcarea jalnică, extazul şi adormirea. Noi vrem să cântăm mişcarea agresivă, insomnia febrilă, pasul grăbit, saltul mortal, palma şi pumnul.

Noi afirmăm că măreţia lumii s-a îmbogăţit cu o nouă frumuseţe, frumuseţea vitezei. O maşină de curse, cu o caroserie împodobită cu ţevi mari asemănătoare unor şerpi cu respiraţia explozivă, ... un automobil care rage, care pare să alerge pe mitralii este mai frumos decât Victoria din Samotrace. Noi vrem să preamărim omul care ţine volanul, a cărui axă ideală traversează Pământul, şi acesta lansat în cursă pe circuitul orbitei.

Trebuie ca poetul să se dăruiască cu ardoare şi lustru totul pentru a creşte entuziasta fervoare a elementelor primordiale.

Nu există nimic mai frumos decât lupta. Nici o operă care nu are un caracter agresiv nu poate fi o capodoperă. Poezia trebuie concepută ca un atac violent asupra forţelor necunoscute, pentru a le face să se plece în faţa omului.

Noi suntem pe promontoriul extrem al secolelor. [...] De ce-ar trebui să ne uităm în urmă dacă vrem să doborâm misterioasele uşi ale imposibilului? Timpul şi Spaţiul au murit ieri. Noi trăim deja în absolut, căci am creat deja eterna viteză omniprezentă.

Noi vrem să slăvim războiul, singura igienă a lumii, militarismul, patriotismul, gestul distrugător al eliberatorilor, ideile frumoase pentru care se moare şi dispreţul faţă de femeie.

Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile de orice fel şi să luptăm împotriva moralismului, feminismului şi împotriva oricărei mişelii oportuniste şi utilitariste.

Noi vom cânta marile mulţimi puse în mişcare de muncă, de plăcere sau de revoltă: vom cânta mareele multicolore şi polifonice ale revoluţiilor în capitalele moderne; vom cânta vibranta fervoare nocturnă a arsenalelor şi a şantierelor, incendiate de violente luni electrice; gările lacome, devoratoare de şerpi care fumegă; fabricile suspendate de nori prin firele răsucite ce ies din coşurile lor; podurile semănând cu gimnaşti uriaşi care adulmecă orizontul; locomotivele cu pieptul lat care tropăie pe şine, cu imenşi cai de oţel înhămaţi cu ţevi; zborul alunecos al avioanelor, a căror elice flutură în vânt ca un steag şi pare să aplaude precum o mulţime entuziasmată. Din Italia, noi lansăm prin lume acest manifest al nostru de o violenţă doborâtoare şi incendiară, prin care fondăm astăzi FUTURISMUL, pentru că vrem să eliberăm această ţară de cangrena ei fetidă de profesori, arheologi, oratori şi anticari. Italia a fost pentru prea multă vreme o piaţă de vechituri. Noi vrem s-o eliberăm de nenumăratele muzee, care o umplu cu totul de cimitire.

Mândria Urâtului

Filippo Tommaso Marinetti

Manifestul tehnic al literaturii futuriste (1912)

Ei strigă: „Literatura voastră nu va fi frumoasă! Nu vom mai avea simfonia verbală cu legănări armonioase şi cu ritmuri liniştitoare!" Se înţelege că nu! Şi ce noroc! În schimb, noi folosim toate sunetele brutale, toate strigătele expresive ale vieţii violente care ne înconjoară, clădim cu îndrăzneală Urâtul în literatură şi ucidem solemnitatea pretutindeni. Ei, haideţi! Nu luaţi aerul acesta de sfinţi în timp ce mă ascultaţi. În fiecare zi trebuie să scuipăm pe Altarul Artei! Noi intrăm pe tărâmurile nemărginite ale intuiţiei libere. După versul liber, iată, în sfârşit, şi eliberarea cuvintelor!

Clădim cu îndrăzneală Urâtul

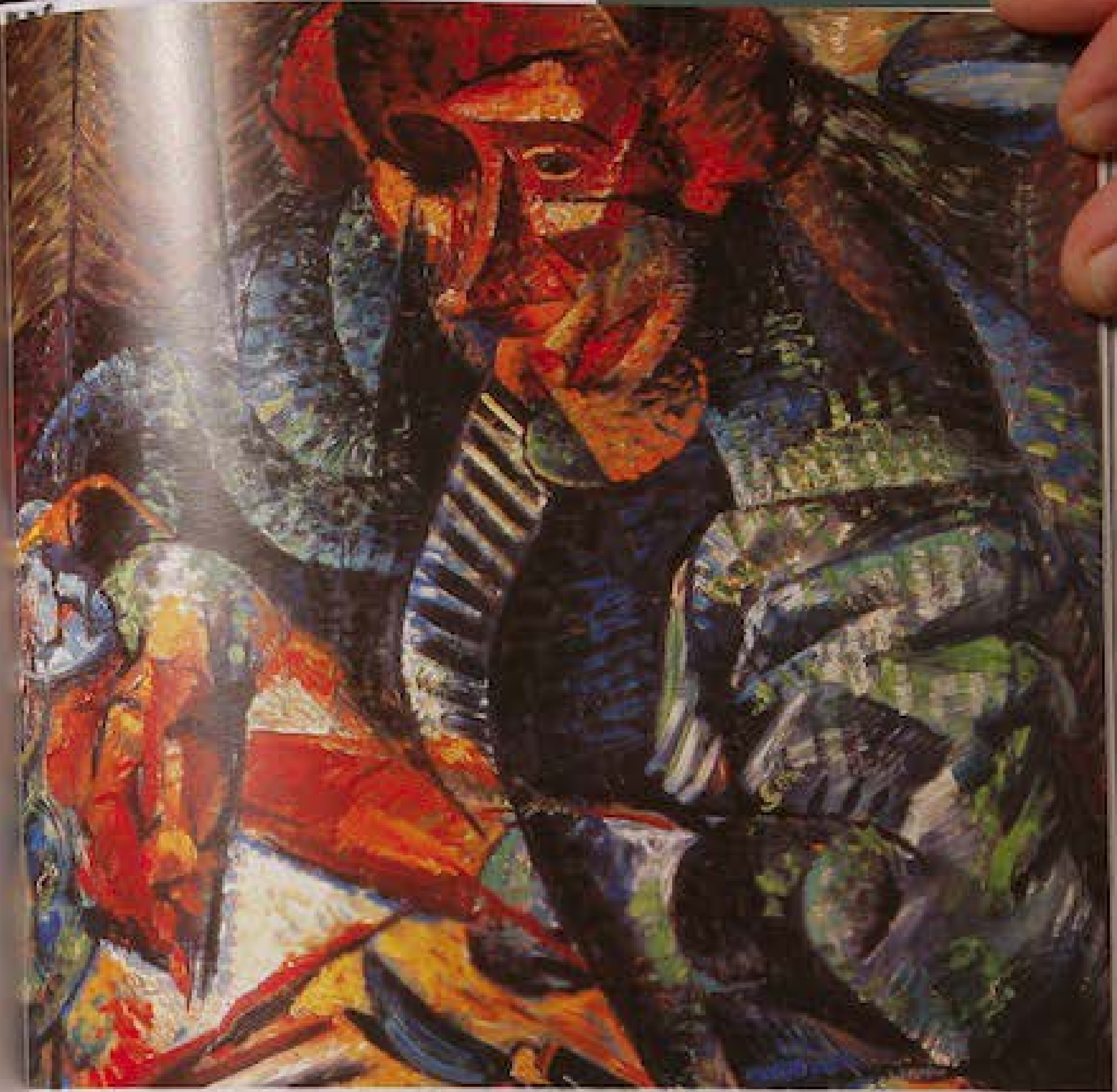
Din manifestele futuriste italiene şi ruse

Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile de orice fel şi să luptăm împotriva moralismului, feminismului şi împotriva oricărei mişelii oportuniste şi utilitariste. [...]

Nu există categorii de imagini nobile, grosolane sau vulgare, excentrice sau fireşti. Intuiţia care le percepe nu are nici preferinţe, *nici parti-pris-uri*. [...] Scopul nostru este să schimbăm, cât de importante sunt pentru artă toate asprimile, disonanţele şi pura simplitate primordială. [...]

Astăzi zdrenţele uniformelor sunt mai frumoase decât un costum de bal, tramvaiul e o săgeată pe şinele de oţel matematic egale, noaptea eliberează din fălcile sale pline de spumă expresele înfocate ale reclamelor luminoase, casele îşi scot pălăriile de fier pentru a creşte şi a se închina în faţa noastră. [...]

Maşina a străpuns cu ţipetul său orice secundă... Eu oglindesc totul şi totul se oglindeşte în mine, cântecul sonicielor şi al fabricilor, pântecele gărilor, volanul discului solar care se roteşte printre dinţii norilor, locomotivele ce, precum nişte profesori cărunţi, au pierdut în alergătura lor chica de păr de fum şi au smuls lungi de sus sfinţii zgârie-norii cu furuncule umflate ale balcoanelor...



Umberto Boccioni, *Antigrazioso*, 1912-1913, Torino, Finsega Spa

Zang bum tuuum

Filippo Tommaso Marinetti

Bombardamente (1912)

Ah, ce bucurie a vedea a auzi a adulmeca totul tot **taratatatata**-ul mitralierelor urlând necontenit sub muşcături pleasnituri **pleosc pleosc** biciuri **poc-pac-bum-bum** hiroaseturi salturi înălţime 200 m ale muniţiei

Jos jos de tot, în spatele orchestrei băltoace

viermuială boi

bivoli

împunsături căruţe **troac pleosc**

cabrându-se

cai flic flac **zing zing**

jap

Oribilul şi bemol

Eric Satie

Memoriile amnezicului ce sunt (1912)

Prima dată când m-am folosit de un fonoscop am studiat un si bemol de lungime mijlocie. Vă asigur că niciodată nu mi-a fost dat să văd un lucru mai respingător. Mi-am chemat servitorul ca să i-l arăt.

Să iubești războiul

Giovanni Papini

Să iubim războiul! (în *Lacerba*, 1 octombrie 1914)

În sfârșit, războiul este prielnic pentru agricultură și pentru modernitate. Câmpurile de bătălie dau recolte mult mai bogate decât înainte, fără alte cheltuieli pentru îmbunătățiri. Ce verze frumoase vor mânca francezii de pe câmpurile unde s-au adunat soldații germani și ce cartofi mari se vor scoate din Galiția în anii aceștia! Focul incendiilor și explozia tunurilor fac curățenie printre casele vechi și printre lucrurile vechi. Acele sate murdare pe care soldații le-au incendiat vor fi construite din nou, mai igienice. Și tot vor mai rămâne prea multe catedrale gotice, prea multe biserici, prea multe biblioteci și prea multe castele spre abrutizarea, încântarea și extazul vizitatorilor și ale profesorilor. Pe urmele barbarilor ia naștere o artă nouă printre ruine; orice război de cotropire inițiază o nouă modă. Fiecare va avea mereu ceva de furat dacă va avea dorința de a crea, mereu trezită la viață și înveselită de distrugere.

Să iubim războiul și să-l degustăm ca niște cunoscători cât timp durează. Războiul este înfricoșător și tocmai pentru că este înfricoșător, înspăimântător, teribil și distrugător trebuie să-l iubim din toată inima noastră de bărbați.

Împotriva dragostei

Filippo Tommaso Marinetti

Războiul, singura igienă a lumii (1915)

Dar ceea ce sapă o prăpastie și mai adâncă între concepția futuristă și concepția anarhică este marea problemă a dragostei, marea tiranie a sentimentalismului și a desfrâului de care noi vrem să eliberăm umanitatea. Noi exprimăm tocmai această ură împotriva tiraniei dragostei printr-o sintagmă laconică: „disprețul față de femeie”.

Noi disprețuim femeia concepută ca unic ideal, receptaculul divin al dragostei, femeia ca otravă, femeia ca un bibelou tragic, femeia fragilă, obsesivă și fatală, a cărei voce, destin apăsător, și al cărei păr visător se prelungesc și se continuă în desișul pădurilor scăldate în lumina lunii. Noi disprețuim oribila și greoaia Dragoste, ancoră uriașă care pune piedici marșului bărbatului, pe care-l împiedică să se elibereze de propria umanitate, să se dedubleze, să se autodepășească pentru a deveni ceea ce noi numim *omul multiplu*. Disprețuim oribila și greoaia Dragoste, ancoră uriașă cu care soarele ține legat pământul cel curajos, care cu siguranță ar vrea să zburde la întâmplare, pentru a trece prin toate primejdiile siderale. Noi suntem convinși că dragostea – sentimentalism și desfrâu – este lucrul cel mai nefiresc din lume. Firească și importantă este numai acuplarea, care are ca scop asigurarea viitorului speciei.

Educația futuristă în spiritul Urâtului

Aldo Palazzeschi

Contradurerea (1914)

Privește cu atenție chipul morții și aceasta îți va da prilejuri de râs cât pentru toată viața. Eu afirm că în omul care plânge, în omul care moare, se află cele mai mari izvoare ale bucuriei omenești.

Trebuie să ne educăm copiii în spiritul râsului celui mai exagerat, celui mai obraznic. [...] Le vom da jucării educative, păpuși cocoșate, oarbe, cangrenoase, dezelate, tuberculoase, sifilitice, care plâng la comandă, țipă, se vaită, sunt cuprinse de epilepsie, ciumă, holeră, hemoragii, hemoroizi, blenoragii, nebunie, care să leșine, să gâfâie, să moară. Învățătoarea lor va fi hidropică, bolnavă de elefantiazis sau foarte slabă, uscată, cu un gât de girafă. [...] Un învățător tare mititel, cocoșat și rahitic, și un altul uriaș cu o față de copil, cu un glas firav și cu un plâns ca un fir de sticlă. [...] Giovanotto, tovarășa dumitale de viață, va fi cocoșată, oarbă, dezelată, cheală, surdă, strâmbă, fără dinți, împuțită, va avea geamăt de maimuță, voce de papagal. [...] Nu te opri asupra frumuseții sale, dacă, din nefericire pentru dumneata, ți se va părea frumoasă, privește-o cu atenție și îi vei vedea diformitatea. Nu te lăsa în voia valului parfumului ei; o gură bună din acea miasmă care este adevărul adânc al cărnii ei pe care și adori s-ar putea să te surprindă într-o bună zi, să afle dintr-odată vasul dumitale fragil, să te facă prizonier al durerii. Nu te opri asupra trecutului scurt al tinereții dumitale și-a ei, căci vei plăti peste durerea omenească. Cercetează-o mai îndeaproape atunci când va fi a ta și vei afla bătrânețea, adevăr care altfel îți va rămâne ascuns. Nu te opri la nici o înmulțire a diformității, a bătrâneții, căci acestea nu au sfârșit, precum frumusețea sau tinerețea, ci sunt nemărginite. Fii pe pace, te vei bucura mai tare să vezi alergând trei cadavre decât trei cai pursânge. Un pursânge are în sine viitorul cadavru: caută-l, descoperă-l, nu te opri asupra liniilor splendorii trecătoare. [...] Gândește-te ce bucurie să vezi cum cresc în jurul tău atâția cocoșați mititei, chiori, pricăjiți, mici șchiopi, exploratori dumnezeiești ai bucuriei. În loc s-o obligi pe tovarășa ta să-și pună perucă, s-o razi până la piele dacă nu e cheală și s-o pui să-și facă o cocoașă, dacă nu e cocoșată.

Noi, futuriștii, vrem să vindecăm rasele latine, și mai ales pe a noastră, de durerea conștientă, lumină din trecut agravată de romantismul cronic, de afectivitatea monstruoasă și de sentimentalismul jalnic ce-l deprimă pe orice italian. [...] Am vrea să înlocuim folosirea parfumurilor cu cea a duhorilor. Dacă răspândești într-o sală de bal un miros proaspăt de trandafiri, îl vei legăna într-un surâs trecător; dacă răspândești un miros de excremente (putreziciune omenească recunoscută din prostie), îl vei face să se răspândească printre chiote și bucurie. [...]

Să se instituie adunări de recreere în cavouri, să se dicteze epitafuri bazate pe jocuri de cuvinte, calambururi și sensuri ascunse. Să se dezvolte acel instinct util și sănătos care ne face să râdem de un om care cade și să-l lăsăm să se ridice de unul singur și să-l aclamăm bucuria noastră. [...] Să se transforme spitalele de nebuni în școli de perfecționare pentru noile generații.

Carlo Carrà, *Funeraliile anarhistului Galli*, 1910-1911, New York, Museum of Modern Art

Enrico Prampolini, *Portretul lui Marinetti. Sinteză plastică*, 1924-1925, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea

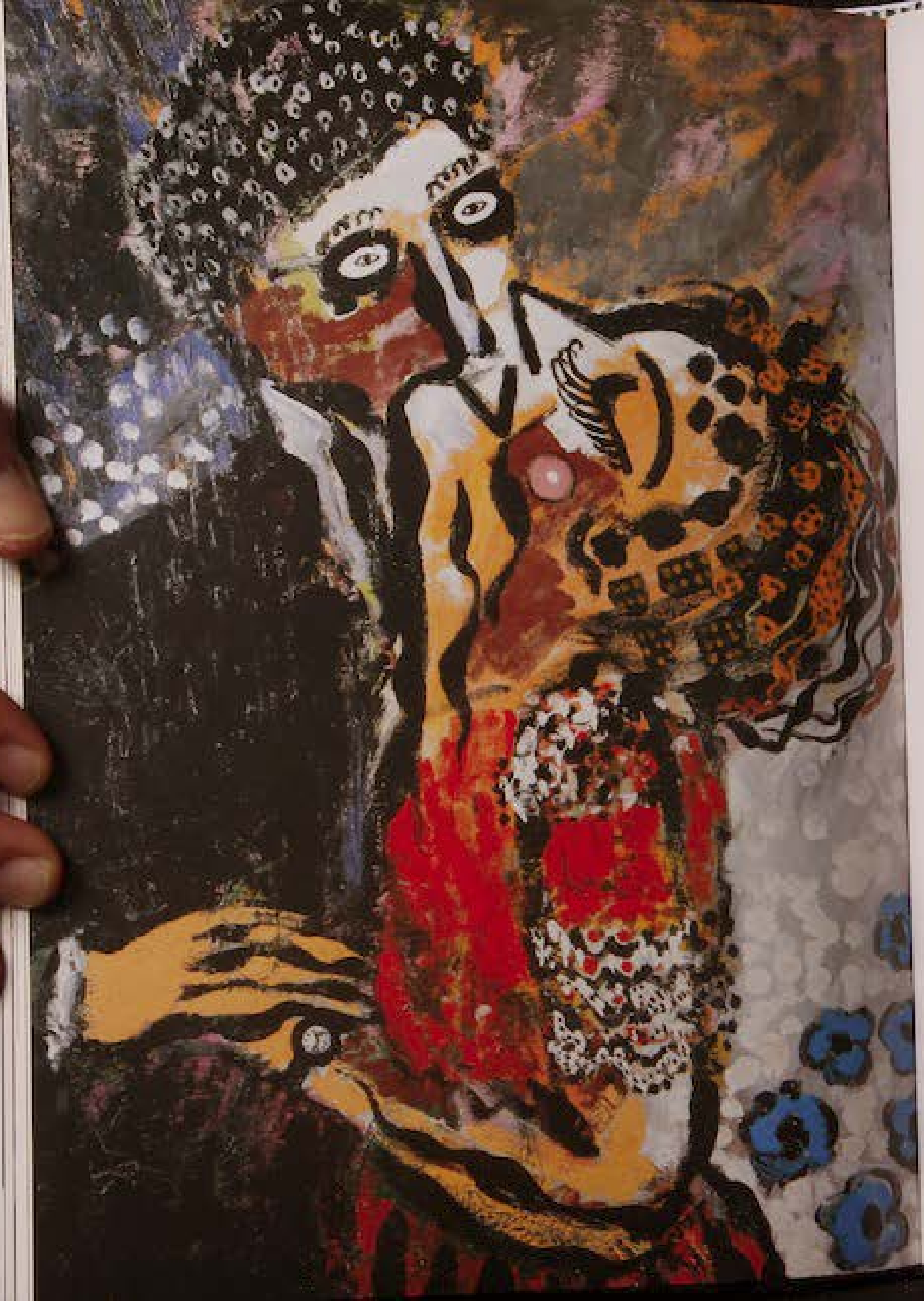
Marcel Duchamp,
Torture-Morte,
1959, Paris,
Musée national d'Art
Moderne, Centre
Georges Pompidou

pagina alăturată

Raoul Hausmann,
Criticul de artă,
1919-1920, Londra,
Tate Gallery

Dada
TRISTAN TZARA
Manifestul dada (1918) [140]*
Opera de artă nu trebuie să fie însăși frumusețea, fiind astfel un cadavru; nu trebuie să fie nici veselă, nici tristă, nici clară, nici obscură, nici să bucure sau să maltrateze individualitățile servindu-le budinca aureolelor sfinte sau sudoarea unei curse cabrate prin atmosferă. O operă nu e niciodată frumoasă prin decret, prin lege, obiectiv, în unanimitate. [...]
Să sfâșiem, ca un vânt năprasnic, rufăria norilor și ale rugăciunilor și să pregătim grandiosul spectacol al unui cataclism, al unui incendiu, al descompunerii. [...] Eu proclam împotrivirea tuturor facultăților cosmice față de blenoragia soarelui putred care răsare din fabricile gândirii filosofice, lupta înverșunată cu toate mijloacele, a DEZGUSTULUI DADAIST [...] Libertate: DADA DADA DADA, urlet de culori contractate, împletire a antonimelor și a tuturor contradicțiilor, a grotescului și a incongruentelor: Viața.

Dezgustul dadaist
TRISTAN TZARA
Manifestul dada (1918)
Orice produs al dezgustului susceptibil de a se transforma în negarea familiei este *Dada*; protest în glas de pumni a întregii ființe încordate în acțiunea distructivă: DADA; abolirea logicii, baletul impotenților creației: DADA; a oricărei ierarhii și ecuații sociale a valorilor stabilită de servitorii care mișună printre noi: DADA; fiecare obiect, toate obiectele, sentimentele și întunericul, aparițiile și intersecția de netăgăduit a liniilor paralele sunt arme de luptă: DADA; abolirea memoriei: DADA; abolirea arheologiei: DADA; abolirea profeților: DADA; abolirea viitorului: DADA; credință absolută indiscutabilă în orice zeu care este produsul imediat al spontaneității: DADA; salt elegant și lipsit de prejudecăți de la o armonie la o altă sferă; [...] să scuipi ca o cascadă luminoasă ideea necinstită sau drăgăstoasă sau să o mângâi – cu mulțumirea lașă împărtășită că oricum totul e la fel – cu aceeași intensitate în tufișul necontaminat de insecte pentru sângele nobil și auriu de trupurile arhanghelilor, a sufletului său.



Francis Picabia,
Sărutul,
1923-1926, Torino,
Galleria Civica d'Arte
Moderna
e Contemporanea

Marcel Duchamp,
L.H.O.O.Q.,
1930,
colecție privată

Degetul mare de la picior
GEORGES BATAILLE
Degetul mare de la picior (1929)
Forma degetului mare de la picior nu e totuși monstruoasă: prin aceasta el este diferit de celelalte părți ale corpului, de exemplu, de interiorul unei guri căscate. Numai deformații secundare (dar obișnuite) au putut face din lipsa sa de grație ceva burlesc. [...] Așa cum, din cauza poziției sale fizice, specia umană se îndepărtează *cât poate mai mult* de noroi, dar, pe de altă parte, un râs spasmodic duce bucuria sa la culme de fiecare dată când pornirea cea mai pură sfârșește în noroi cu aroganța sa; putem să ne gândim că situația degetului, mai mult sau mai puțin diform și umilitor, este analogă psihologic căderii brutale a unui om, adică morții. [...] Aspectul îngrozitor de cadaveric și, în același timp, dominant și orgolios al degetului mare de la picior corespunde derizoriului și unei expresii accentuate de dezordine a corpului omenesc, opera unei discordii violente a organelor.

Jacques-André Boiffard,
Deget de la piciorul unui bărbat de treizeci de ani,
1929, Paris, Musée National d'Art moderne, Centre Georges Pompidou

Artaud lansează în 1932 „teatrul cruzimii", ca „ciumă" și „flagel răzbunător", în care viața „depășește orice limită și își încearcă puterile în a tortura și în a călca totul în picioare"; **Dalí** făcea exerciții de „paranoie critică", precum celebrul *Angélus* de Millet, **Bataille** descrie degetul mare de la picior și florile ca obiecte dezgustătoare.
Mai apoi, Informalul va reevalua ceea ce până atunci fusese considerat de nereprezentat, adică ridurile cele mai îndepărtate ale materiei, mucegaiurile, praful și noroiul; Noul Realism va descoperi murdăria lumii industriale și zdrențele obiectelor distruse și apoi reasamblate în noi forme, iar prin *pop art* se înregistrează apelul lui **Warhol** la o reciclare estetică a *deșeurilor*. În fața tuturor acestor provocări, pot fi de înțeles reacțiile moraliste ale lui **Sedlmayr**; dar avangarda istorică nu dorea să realizeze nici o Armonie, ci urmărea propria detașare de orice ordine și de orice schemă perceptivă instituționalizată, căuta noi forme de cunoaștere capabile să penetreze atât în ascunzișurile inconștientului cât și în cele ale materiei în stare brută, denunța alienarea societății contemporane.
Expresioniștii germani erau în fierberea criticii sociale. Futuriștii italieni fuseseră revoluționari prin acel protofascism anarhic care se răspândea ca o pânză de păianjen și care luase naștere din polemica împotriva acelei lumi burgheze cu care se vor reconcilia mai apoi. La început, futuriștii ruși fuseseră apropiați de idealurile revoluției sovietice și mulți suprarealiști aderaseră la comunism, cu dezbateri agitate și excomunicări reciproce și feroce între staliniști și troțkiști.
În *Teoria estetică*, **Adorno** amintește următoarele: curentele precum suprarealismul și expresionismul, „ale căror iraționalități se vor dovedi a fi surprize neplăcute, atacau puterea, autoritatea, obscurantismul", că refuzul „normelor vieții frumoase în societatea urâtă" nu poate fi altfel decât desfigurat de resentiment și arta trebuie „să-și însușească ceea ce este interzis ca fiind urât, nu pentru a-l integra, a-l îmblânzi sau a-l face acceptat grație umorului, [...] ci pentru a denunța în Urât lumea care-l creează și-l reproduce după chipul și asemănarea sa. [...] Arta acuză stăpânirea [...] și stă mărturie pentru ceea ce este înlăturat și renegat de acea stăpânire".
Astăzi, toți (inclusiv burghezii care ar fi trebuit să fie uimiți și scandalizați) recunosc că acele opere care îi oripilaseră pe părinții lor sunt „foarte frumoase" (artistic). Urâtul avangardei a fost acceptat ca nou model de frumusețe și a dat naștere unui nou circuit comercial.

André Breton, Man Ray, Emmanuel Radnitzky, Max Morise, Yves Tanguy,
Cadavre exquis,
17 mai 1927, Paris, Musée National d'Art moderne, Centre Georges Pompidou

Salvador Dalí,
Construcție moale cu fasole fiartă. Premoniția războiului civil, 1936,
Philadelphia Museum of Art

Suprarealismul
ANDRÉ BRETON
Manifestul suprarealismului (1924)

Suprarealism. Automatism psihic pur prin intermediul căruia se propune exprimarea, verbală, în scris sau sub orice altă formă, a funcționării reale a gândirii. Dictat de gândire în absența oricărui control exercitat de rațiune, în afara oricărei preocupări pentru estetică sau morală. [...] Suprarealismul se bazează pe ideea unui grad de realitate superioară legat de anumite forme de asociere până acum neluate în seamă, pe atotputernicia visului, pe jocul dezinteresat al gândirii. El tinde să lichideze definitiv toate celelalte mecanisme psihice și să se substituie acestora în rezolvarea principalelor probleme ale vieții. [...]
Să vi se aducă unelte de scris după ce v-ați așezat în locul care vi se pare cel mai favorabil concentrării spiritului vostru în voi înșivă. Intrați în starea cea mai pasivă sau receptivă posibil. [...] Scrieți repede, fără un subiect prestabilit, atât de repede încât să nu vă abțineți, să nu fiți tentați să reciții ce-ați scris. Prima propoziție va veni de la sine.
Iată personaje destul de diferite. [...] Astfel dotate cu un număr de caracteristici fizice și morale, acele făpturi, care în realitate vă datorează atât de puțin, nu se vor mai abate de la o anumită linie de comportament, de care nu trebuie să vă ocupați. Va rezulta o intrigă mai mult sau mai puțin savantă în aparență, care va justifica punct cu punct un sfârșit emoționant sau liniștitor, care nu trebuie să vă intereseze.

Împotriva suprarealismului
HANS SEDLMAYR
Pierderea măsurii, V (1948) [141]*

Suprarealismul și-a aruncat măștile: în mod deschis și fără rușine hulește pe Dumnezeu și pe oameni, pe morți și pe vii, frumusețea și morala, structura și forma, rațiunea și arta. „Asta este o poezie". [...] Crede că se află în posesia unui punct de vedere, în care „viața și moartea, realul și imaginarul, comunicabilul și incomunicabilul, *susul* și *josul* nu mai sunt resimțite ca opoziții în contradicție". În această definiție aparent științifică nu se ascunde altceva decât definiția haosului. Suprarealismul nici nu neagă acest lucru, el recunoaște deschis că este în căutarea „sistematizării confuziei" (S. Dalí) și dezorganizării. „Nu există o ordine revoluționară, ci numai dezordine și nebunie". Și cu satisfacție proclamă: „Tocmai s-a născut un nou viciu și o nebunie în plus i-a fost dăruită omului: suprarealismul, fiul dementei și al întunericului" (Aragon) [...]
Apariția avangardei suprarealiste este semnul care nu poate fi trecut cu vederea, pentru faptul că forțele iraționalului și anume ale subraționalului sunt în fiunte. Porțile le deschid acei contemporani naivi sau „complicați" care, din numele greșit înțeles al suprarealismului, de fapt subrealism, extrag promisiunea de a fi inițiați asupra conducătorului banal. [...]
Nu servește la nimic să bagatelizăm un astfel de fenomen [...]. În fond, suprarealismul nu este decât ultima accelerare a căderii omului și artei, pe care Nietzsche l-a exprimat atunci când, în 1881, a scris fragmentul *Omul nebun*: „Oare nu ne prăbușim neîncetat? Înapoi, lateral, înainte, în toate direcțiile. Mai există un sus și un jos? Nu rătăcim prin infinitul Neantului? Nu suflă peste noi spațiul gol? *Nu s-a mai făcut frig?*"

Salvador Dalí,
Atavism la asfințit,
1933-1934, Berna,
Kunstmuseum

Jean-François Millet,
Angelus,
1858-1859,
Paris,
Musée d'Orsay

pagina alăturată

Un câine andaluz,
1929,
regia Luis Buñuel

paginile următoare

Paul Klee,
Actor, 1904,
New York, *Museum of Modern Art*

Francis Bacon,
Autoportret,
după 1945, Londra,
Marlborough Gallery

Deformarea trecutului
Salvador Dalí
Analiză paranoico-critică de Angelus de Millet

Paranoia nu se limitează întotdeauna la „ilustrare"; aceasta construiește și devine și uneori „ilustrație literală" cunoscută, adică „ilustrația interpretativă delirantă". [...]
Nici un fel de imagine nu mi se pare mai potrivită să reprezinte în modul cel mai „literal" și delirant pe Lautréamont în general și *Cântecele lui Maldoror* în special decât cea făcută acum vreo șaptezeci de ani de către pictorul tragediilor atavice canibal, al întâlnirilor ancestrale între câmpurile dulci, tragede și de categoria întâi: vorbesc despre Jean-François Millet. Acest pictor este înfățișat de nețelegere. Chiar celebrul *Angelus* al lui Millet ar putea fi echivalentul pictural al pe cât de cunoscutei, pe atât de sublimei „întâlniri întâmplătoare între o mașină de cusut și o umbrelă pe o masă de operație". [...]
Angelus, singurul tablou din lume știut de mine care să implice prezența imobilă, întâlnirea și așteptarea a două ființe într-un cadru solitar, crepuscular și aducător de moarte. Acest cadru solitar, crepuscular și aducător de moarte joacă în tablou rolul mesei de disecție din textul poetic, căci nu numai viața se stinge la orizont, ci, mai mult, furca este înfiptă în acea carne reală și consistentă care a fost întotdeauna pentru om pământul cultivat. Vreau să spun că acesta este legat cu acea dorință nesățioasă de fecunditate tocmai de finele intenții ale hrănitorului care, cum știm cu toții, nu face altceva decât să caute pe ascuns, cu diverse pretexte analitice, în direcția fiecărui cadavru, crema fecundă, hrănitorul fruct al morții. De aici rezultă continuul dualism, prezent în toate epocile, al pământului cultivat [...], dualism care ne face să considerăm pământul cultivat, mai ales văzut în lumina asfințitului, ca o masă de disecție bine dotată. O masă care, dintre toate mesele de disecție, ne poate oferi cadavrul cel mai desăvârșit și apetisant, umplut cu acea cremă fină și imponderabilă care se găsește numai în viscerele hrănitoare, făcută din carnea umerilor ramoliți de putrei hitleriste și atavice și asezonată cu acea incorruptibilă și excitantă compoziție din mișunarea frenetică și vorace a furnicilor, care implică automat o autentică „putrefacție neîngropată", cu adevărat respectabilă și demnă de acest nume. Dacă, așa cum am spus, pământul cultivat este cea mai fidelă și mai potrivită masă de disecție existentă, umbrela și mașina de cusut vor fi redate în *Angelus* de personajul masculin și cel feminin, iar întreaga neplăcere și enigma întâlnirii vor deriva tot din [...] caracteristicile autentice ale celor două personaje, ale celor două obiecte din care derivă toată dezvoltarea argumentelor, toată tragedia latentă a întâlnirii, a așteptării și a preliminariilor. Umbrela, obiect tipic suprarealist cu funcție simbolică (consecință a evidentului și bine-cunoscutului fenomen de erecție), nu poate fi altceva decât personajul masculin din *Angelus* care, îmi veți permite să vă amintesc, încearcă să se piardă în tablou, reușind numai să pună în evidență această stare de erecție, luând în considerare poziția rușinoasă și compromițătoare a pălăriei sale. În fața lui, mașina de cusut, simbol feminin cunoscut de toată lumea și foarte conotat, ajunge până la a revendica atributul mortal și canibal al acului său de cusut, a cărui muncă se identifică cu acea fină perforare pe care călugărița o face pentru a-și „goli" masculul, ca și cum ar goli umbrela, transformându-se într-o victimă martirizată, flască și dezumflată în care într-adevăr se transformă orice umbrelă când se închide după mărirea funcțiunii sale amoroase, patriotice și încordate la maximum. Este evident că, în spatele personajelor încordate din *Angelus*, adică în spatele mașinii de cusut și al umbrelei, secerătoarele nu pot decât să continue să secere cu indiferență, convențional, mâlle la țigări (fără țigări), sepiile, lingurile și toată argintăria scoasă în evidență de ora aceea scânteietoare. Și abia ce carnea de friptură crudă, luată ca mostră medie a simbolurilor comestibile, a fost așezată pe capul bărbatului, se și formează și se conturează dintr-odată printre nori la orizont silueta lui Napoleon I, „informat" și poate deja să fie văzut cum se apropie nerăbdător în fruntea cavaleriei sale pentru a căuta friptura în cauză, care în realitate este potrivită numai pentru a-i verifica acului foarte ascuțit, înspăimântător, foarte frumos al fantomaticei mașini de cusut clandestine și violente.

Urâtul avangardei
Georges Bataille
„Jocul lugubru" (1929)
Picturile lui Picasso sunt îngrozitoare, cele ale lui Dalí sunt de o urâțenie înspăimântătoare. [...] Dacă mișcările violente reușesc să elibereze o ființă dintr-o plictiseală profundă, aceasta se întâmplă pentru că mișcările ne fac să ajungem, prin cine știe ce eroare obscură, la o urâțenie oribilă care dă roade. Pe de altă parte, trebuie să spunem că urâțenia poate fi odioasă fără drept de apel și din nefericire, ca să spunem așa, dar nimic nu este mai obișnuit decât urâțenia echivocă, ce dă, în mod provocator, iluzia contrariului. Cât despre urâțenia de netăgăduit, aceasta este dezirabilă, la fel ca și unele frumuseți, frumusețea care nu ascunde nimic, care nu este masca unei obrăznicii pierdute, care nu se dezminte niciodată și stă mereu în poziție de drepți ca un laș.

Injurios
Raymond Queneau
Exerciții de stil (1947)
După o așteptare infectă sub un soare mișelesc, am sfârșit prin a mă urca într-un autobuz jegos, în care se înghesuia o gloată de tâmpiți. Cel mai tâmpit dintre acești tâmpiți era un bubos cu un gât interminabil, care avea o pălărie grotescă, cu o sforicică pe post de panglică. Cocoșul ăsta s-a pus pe sfadă pentru că un bătrân îl călca pe bombeu cu o îndârjire senilă; dar nu i-a luat mult s-o lase baltă și-a întins-o în direcția unui loc gol, încă umed de transpirația feselor ocupantului precedent.
După două ore, n-am noroc, dau iar de-același tâmpit care stătea să discute cu un alt tâmpit în fața monumentului ăluia greţos căruia i se spune gara Saint-Lazare. Trăncănea despre un nasture. Mi-am zis: ori că pune bubosul ăla mai sus, ori mai jos, tâmpitul ăsta împuțit tot așa de urât o să fie.

Reevaluarea Urâtului
Raymond Roussel
Locus Solus, 2, 4 (1914)
Pe o întindere vastă, erau împrăștiați în toate părțile dinți de om, lăsând să se vadă o mare varietate de forme și de culori. Unii, de un alb strălucitor, contrastau cu incisivii fumătorilor, care ofereau o gamă completă de brun și de bej. În acea adunătură bizară figurau toate nuanțele de galben, de la cele mai vaporoase de un galben pai, până la cele mai atroce, bătând în roșcat. Dinți albaștri, când stinși, când de-o culoare intensă, care își aduceau contribuția la acea bogată policromie, completată de dinți negri și roșu stins sau țipător din cauza numeroaselor rădăcini sângerânde. Formele și proporțiile erau infinit de variate: molari imenși și canini monstruoși se alăturau dinților de lapte aproape imperceptibili. Ici și colo se zăreau frecvente reflexe metalice, provenind de la plombe sau implanturi aurii.
În locul ocupat atunci de ciocan, dinții, strâns grupați, dădeau naștere, prin simpla alternanță a nuanțelor lor, unui adevărat tablou al clipei nedesăvârșite. Ansamblul amintea de un soldat adormit într-o criptă întunecoasă, unor linteni care mărgineau unei bălți subterane. O spirală fină de fum, produsă de creierul celui adormit, arăta un vis: unsprezece tineri se închinau doborâți de teama provocată de o bilă de ser aproape diafană, ținta aparentă a zborului unui porumbel alb, care trasa pe pământ o umbră ușoară, proiectată în jurul unei păsărele moarte. Lângă soldat zăcea o carte veche, închisă, pe care o lumina slab o făclie înfiptă în peretele criptei.
În acest mozaic aparte de dinți dominau galbenul și brunul. Celelalte tonuri, mai rare, aruncau nuanțe de culoare vii și seducătoare. Porumbelul, făcut din dinți minunat de albi, avea un zbor rapid și grațios. În acord cu pieptănătura soldatului, unele rădăcini meșteșugit aranjate desenau de o parte o pană roșie, podoabă a unei pălării închise la culoare, uitată lângă o carte, iar de partea cealaltă o mantie mai purpurie, închisă cu o cataramă de aramă. Această cataramă era fixată prin ingenioase asamblări de rădăcini zimțate. Un amalgam complicat de dinți albăstrui dădea naștere unor pantaloni care intrau în cizme mari din dinți negri. [...]

Alberto Martini,
Naștere - Durerea umană, în „Mistere", șase litografii, 1923, Milano, Bottega di Poesia

pagina alăturată

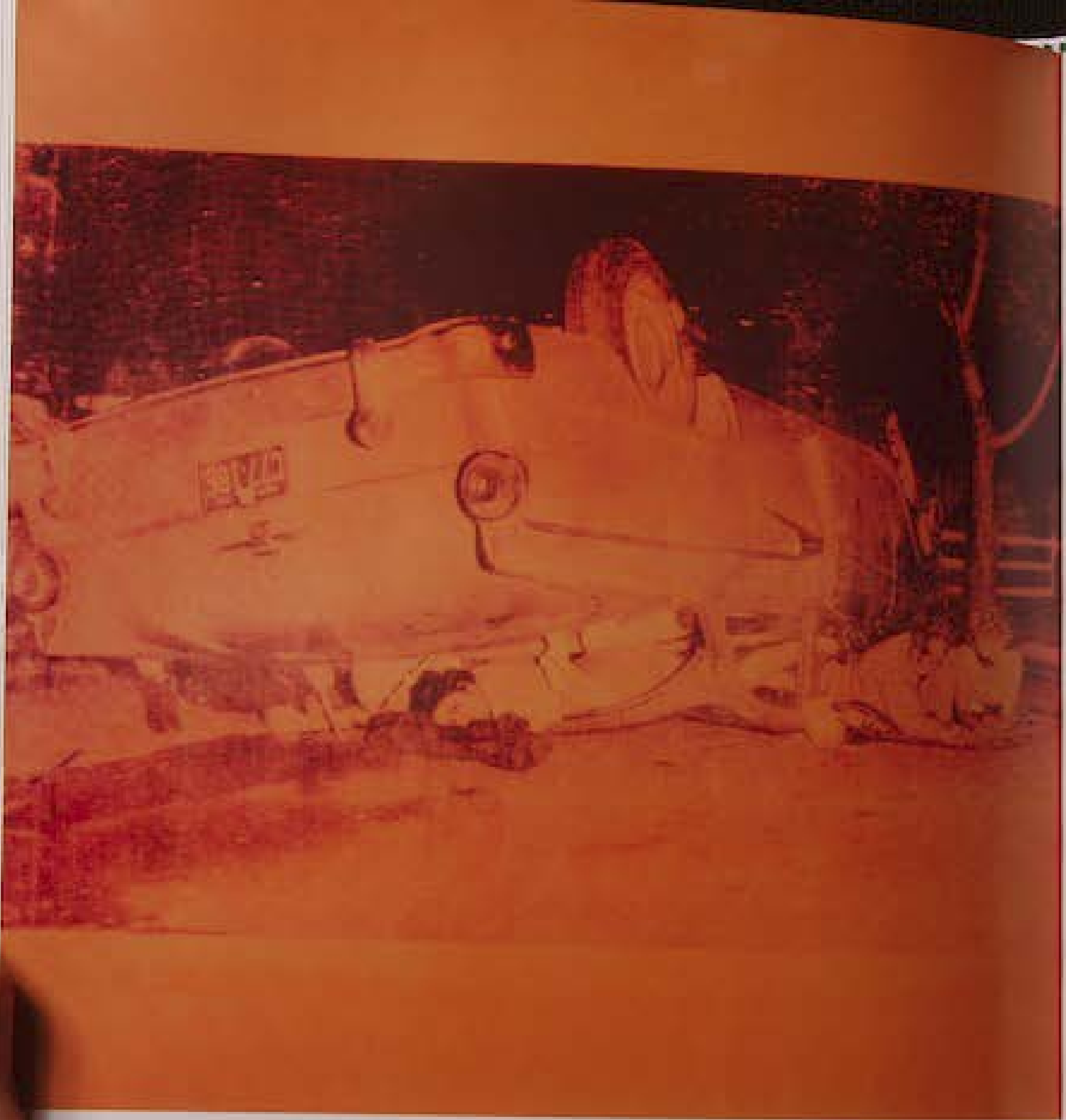
Jean Fautrier,
Studiu pentru mare nud, 1926, colecție privată

Teatrul cruzimii
ANTONIN ARTAUD
Teatrul și dublul său (1938) [142]*

S-ar putea ca otrava teatrului, aruncată în corpul social, să-l descompună, după cum spune Sfântul Augustin, dar o face atunci ca o ciumă, ca un flagel răzbunător. [...]
Ca și ciuma, teatrul este o criză care ajunge la deznodământ odată cu moartea sau cu vindecarea. Iar ciuma este un rău superior, întrucât reprezintă o criză completă, după care nu mai există nimic, în afară de moarte sau de o purificare extremă. La fel, teatrul este și el un rău, pentru că reprezintă adevărul suprem la care nu ajungi fără a cunoaște distrugerea.

Putrezirea florilor
GEORGES BATAILLE
Limbajul florilor (1929)

După o perioadă foarte scurtă de splendoare, corola putrezește fără rușine la soare, devenind pentru plantă o rușine acuzatoare. Când a ajuns fetidă precum gunoiul, deși dădea impresia de evadare într-o pornire de puritate angelică și lirică, floarea pare să se întoarcă brusc la murdăria sa primitivă: ceea ce este desăvârșit se transformă într-o fâșie de gunoi aeriană. Căci florile nu îmbătrânesc cinstit, ca frunzele, care nu pierd nimic din frumusețea lor nici după ce-au murit; florile se veștejesc ca niște schimonoseli îmbătrânite și excesiv sulemenite și mor ridicol pe tulpinile care păreau să le poarte către stele.



Andy Warhol,
Cinci morți pe fond portocaliu,
1963, New York,
The Andy Warhol Foundation

pagina alăturată

Arman,
Mici gunoaie burgheze,
New York,
colecția Philippe Arman

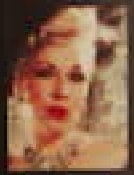
Estetica deșeurilor
ANDY WARHOL
Filozofia lui Andy Warhol (1975)

Dintotdeauna mi-a plăcut să lucrez cu deșeurile. M-am gândit mereu că lucrurile aruncate, despre care toată lumea știe că nu sunt bune la nimic, au un mare potențial de a crea divertisment. Este o muncă de reciclare. Mereu m-am gândit că există mai mult umor în deșeuri. [...] N-aș vrea să spun că gustul larg răspândit este prost și că tot ceea ce este aruncat de prostul gust este bun; ceea ce vreau să spun este că deșeurile sunt probabil lucruri urâte, dar dacă reușești să le prelucrezi puțin și să le faci frumoase sau măcar interesante, risipa este mult mai mică. Faci o muncă de reciclare, reciclezi persoane și în contextul afacerilor, care sunt produse secundare ale altor afaceri. Aceste alte afaceri sunt cele care intră cu adevărat *în competiție directă*. Cum e lesne de înțeles, este o procedură operativă foarte ieftină. Și este și cea mai distractivă pentru că, așa cum am mai spus, deșeurile sunt distractive în sine.

Capitolul XIV

Urâțenia celuilalt, kitsch-ul și camp-ul

1. Urâțenia celuilalt



Din decorul Vittoriale al lui D'Annunzio, Gardone

Încă de la început a fost amintit faptul că ideea de Urâțenie, ca de altfel și cea de Frumusețe, depinde nu numai de diferitele culturi, ci și de vremuri. Istoria este bogată în astfel de exemple. Un autor din secolul XVIII ca **Saverio Bettinelli,** un iezuit instruit și cu bun-gust – cel puțin în epoca sa – în *Scrisori virgiliene* (pe care le compune ca fiind scrise de Virgiliu), învinuiește *Divina Comedie* de lipsă de cizelare și de obscuritate. Pentru a putea asigura spațiul pentru cortegiu la încoronarea sa ca împărat la catedrala Notre-Dame din Paris, Napoleon pusese să fie tăiat timpanul intrării centrale în catedrală, distrugând o capodoperă a artei gotice; această artă era considerată barbară la începutul secolului XIX, în ciuda romanului gotic și poate tocmai din cauza sa. Privim cu neîncredere fotografiile actrițelor filmului mut și nu înțelegem cum de contemporanii lor le găseau fascinante, și nici n-am lăsa o femeie rubensiană să participe la prezentările de modă.

Trecutul nu este singurul care ni se pare adesea de neînțeles; de cele mai multe ori, contemporanii sunt incapabili să vadă în viitor, adică să aprecieze propunerile provocatoare lansate de artiști.

Și nu trebuie să ne gândim numai la refuzurile mic-burgheze sau populare în fața artei de avangardă.

Pentru deliciul cititorului și pentru a ne feri de orice critică viitoare, a se vedea pe pagina următoare **Pentru ei erau urâți,** o colecție incredibilă de critici negative datorate experților vremii la adresa operelor unor artiști pe care noi îi considerăm de seamă.

Mae West, cca 1950

Cât e de urâtă *Divina Comedie*!

SAVERIO BETTINELLI

Scrisori virgiliene (1758)

Deşi are versuri aşa de frumoase, că uneori, când le ascultam, îmi făceau atâta plăcere că aproape uitam... Vai, ce păcat, am strigat, că aşa nişte bucăţi frumoase sunt osândite în mijlocul unui asemenea întuneric şi unei asemenea ciudăţenii! [...] Vai, cât de mare a fost sfârşeala noastră târându-ne de-a lungul a o sută de cânturi şi a paisprezece mii de versuri printr-atâtea oceane şi văi rele, printre mii de prăpăstii împreună cu Dante, care leşina din orice spaimă, adormea la fiecare pas şi se deştepta cu greu, şi mă necăjea pe mine, călăuza şi ajutorul său, cu cele mai neobişnuite şi mai ciudate întrebări auzite vreodată! [...] Mulţime de locuri greoaie şi de chinuri ciudate nu fac cinste, desigur, nici Infernului, nici imaginaţiei poetului. Şi apoi cu toţii sunt bârfitori şi tare vorbăreţi în toiul chinurilor sau al fericirii şi mă mai ostenesc a-şi povesti păţaniile ciudate, a lămuri îndoielile teologice sau a întreba de mii de mărunte probleme sau duşmani de-ai lor, sau mai ştiu eu ce... Şi aceasta să fie oare un poem, un model, o operă divină? Poem ţesut din predici, dialoguri, întrebări, poem fără acţiune, sau cu o acţiune făcută numai din coborâşuri, treceri, suişuri, dus şi întors, ce mai este ca cât ajungi mai departe! Cine-ar putea să citească paisprezece mii de versuri de acest fel de predici fără să leşine de oboseală sau de somn? [...] Lui Dante i-au lipsit doar bunul-gust şi judecata în artă. Dar a avut sufletul mare şi minunat, mintea ascuţită şi roditoare, închipuirea vie şi puternică, căci de sub pană îi ies versuri şi trăsături uimitoare. [...] Şi astfel de terţine întregi am până la o sută, dacă le-am numărat eu bine, între cele cinci mii care alcătuiesc poemul. Şi apoi versurile în sine, când sentenţioase, când delicate, când plângăreţe, când măreţe şi fără cusur, îndrăznesc să spun că se ridică la o mie. [...] Aşadar, rămân treisprezece mii cu lipsuri şi proaste.

Pentru ei erau urâţi

Note de lectură şi recenzii

* Compoziţiile lui Johann Sebastian Bach sunt complet lipsite de frumuseţe, armonie şi mai ales de limpezime. (Johann Adolph Scheibe, *Der critische Musikus*, 1737)
* O orgie de vacarm şi de vulgaritate. (Louis Spohr pentru prima execuţie a *Simfoniei a cincea* de Beethoven)
* Dacă [Chopin] ar fi supus partiturile sale opiniei unui critic, acesta i le-ar fi făcut bucăţi... Oricum, aş vrea s-o fac eu. (Ludwig Rellstab, *Iris im Gebiete der Tonkunst*, 1833)
* *Rigoletto* are lipsuri pe plan melodic. Această operă n-are nici o şansă de a intra în repertoriu. (*Gazette Musicale de Paris*, 1853)
* Am studiat îndelung muzica acelui ticălos. E un nenorocit lipsit de talent. (Ceaikovski în *Jurnal*, despre Brahms)
* Peste cincizeci de ani, *Florile răului* nu vor stimula decât o curiozitate. (Emile Zola, cu ocazia morţii lui Baudelaire)
* O fi avut calităţile necesare, dar i-a lipsit voinţa de a deveni un mare pictor. (Emile Zola despre Cézanne)
* Este opera unui nebun. (Ambroise Vollard în 1907 despre *Domnişoarele din Avignon* de Picasso)
* Poate că sunt greu de cap, dar nu reuşesc să mă conving că un domn poate să consume treizeci de pagini pentru a descrie cum se foieşte în pat înainte să adoarmă. (Note de lectură pentru *În căutarea timpului pierdut* de Proust)
* Domnule, v-aţi îngropat romanul într-o grămadă de detalii bine conturate, dar cu totul inutile. (Scrisoarea unui editor către Flaubert, pentru *Madame Bovary*)
* În romanele sale nu există nimic care să vădească nici înzestrări aparte de imaginaţie, nici intrigă, nici personaje. Balzac nu va ocupa niciodată un loc de seamă în literatura franceză. (Eugène Poitou, *Revue des deux mondes*, 1856)
* În *La răscruce de vânturi* defectele din *Jane Eyre* [a surorii Charlotte], sunt înmiite. Dacă ne gândim bine, singura consolare care ne rămâne este că romanul nu va deveni niciodată popular. (James Lorimer, *North British Review*, despre Emily Brontë, 1849)
* Incoerenţa şi lipsa de formă ale poeziioarelor sale – căci altfel nu pot să le numesc – sunt înfricoşătoare. (Thomas Bailey Aldrich, *The Atlantic Monthly*, despre Emily Dickinson, 1892)
* *Moby Dick* e o carte tristă, lipsită de culoare, fioroasă, de-a dreptul ridicolă... Şi-apoi acel căpitan nebun se plictiseşte de moarte. (*The Southern Quarterly Review*, 1851)
* Walt Whitman are aceeaşi legătură cu arta ca un porc cu matematica. (*The London Critic*, 1855)
* Prea puţin interesant pentru un cititor obişnuit şi insuficient aprofundat pentru un cititor de specialitate. (Note de lectură pentru H.G. Wells, *Maşina timpului*, 1895)
* Povestea nu are un sfârşit. Nici caracterul, nici cariera personajului principal nu par să ajungă la un punct care să justifice finalul. Pe scurt, mi se pare că povestea e neterminată. (Note de lectură pentru Francis Scott Fitzgerald, *Dincoace de Rai*, 1920)
* Doamne, Doamne, nu-l putem publica! Am sfârşi cu toţii în puşcărie. (Note de lectură pentru Faulkner, *Sanctuar*, 1931)
* Este imposibil să se vândă poveşti cu animale în SUA. (Note de lectură pentru George Orwell, *Ferma animalelor*, 1945)
* Această fată nu pare să aibă o sensibilitate ieşită din comun, deci nu văd cum această carte ar putea depăşi nivelul simplei curiozităţi. (Note de lectură pentru *Jurnalul* Annei Frank, 1952)
* Ar trebui să-i fie povestit unui psihanalist, şi probabil că acest lucru s-a şi întâmplat, transformându-l într-un roman care conţine unele pasaje bine scrise, dar e exagerat de greţos... Recomand îngroparea lui timp de o mie de ani. (Note de lectură pentru Nabokov, *Lolita*, 1955)
* *Casa Buddenbrook* nu e altceva decât două volume mari, al căror autor povesteşte întâmplări nesemnificative despre oameni nesemnificativi într-un stil nesemnificativ. (Eduard Engel despre *Casa Buddenbrook* de Thomas Mann, 1901)
* Tocmai am terminat de citit *Ulysses* şi cred că este un eşec... Este prolific şi neplăcut. Este un text necioplit, nu numai obiectiv, ci şi din punct de vedere literar. (Din *Jurnalul* Virginiei Woolf)
* Băiatul acela n-are nici cel mai mic talent. (Manet lui Monet despre Renoir)
* Nici un film despre războiul civil n-a scos vreodată vreun ban. (Irving Thalberg de la studioul Metro, recomandând să nu se cumpere drepturile pentru *Pe aripile vântului*)
* *Pe aripile vântului* va fi cel mai mare eşec din istoria Hollywoodului. Sunt foarte mulţumit că cel care va avea probleme va fi Clark Gable şi nu Gary Cooper. (Gary Cooper după ce refuzase rolul lui Reth Butler)
* Ce să mă fac eu cu un tip cu astfel de urechi! (Jack Warner după o probă a lui Clark Gable, 1930)
* Nu ştie să joace, nu ştie să cânte şi e chel. Se descurcă puţin la dans. (responsabil al studioului Metro despre Fred Astaire, 1928)

2. Kitsch-ul

Urâtul este și un fenomen social. Întotdeauna membrii claselor „superioare" au judecat ca ridicole sau lipsite de gust preferințele claselor „inferioare". Desigur, s-ar putea spune că un rol important în aceste discriminări a fost jucat de factorii economici, în sensul că eleganța a fost mereu asociată cu folosirea țesăturilor, culorilor și pietrelor prețioase. Dar adesea diferența nu a fost de natură economică, ci culturală; este o obișnuință să fie scoasă în relief lipsa de gust a unor *nouveaux riches*, care, pentru a-și arăta bogăția, ies din limitele bunului-gust, așa cum sunt ele definite de percepția estetică.

De altfel, definirea percepției estetice dominante este o chestiune delicată: ea nu aparține neapărat celor care dețin puterea politică și economică, ci este mai degrabă stabilită de artiști, de persoanele cultivate, de cei care, în lumea literară, artistică și academică sau pe piața artei și a modei, sunt considerați experți „în materie de frumos".

Dar este o motivație foarte fragilă. Astfel, s-ar putea ca unii cititori să fie mirați găsind în acest capitol al unei cărți despre Urâtenie imagini pe care ei le consideră poate foarte frumoase. Aceste imagini sunt aduse în atenție pentru că percepția estetică dominantă le-a încadrat, adesea *a posteriori*, în categoria kitsch.

După părerea unora, cuvântul *kitsch* ar data din cea de-a doua jumătate a secolului XIX, când turiștii americani sosiți la München, dorind să cumpere un tablou la preț redus, cereau o schiță (*sketch*). De aici ar proveni termenul care indică marfa de proastă calitate pentru cumpărătorii amatori de experiențe estetice ușoare. Cu toate acestea, în dialectul meklemburghez exista deja verbul *kitschen*, care ar însemna „a strânge glodul de pe uliță". Un alt înțeles al aceluiași verb este și „a modifica mobilierul pentru a-l face să pară mai vechi", în timp ce verbul *verkitschen* înseamnă „a vinde la preț scăzut".

Dar cui îi era destinată o astfel de marfă de proastă calitate? „Înalta cultură" catalogheazā drept kitsch piticii de grădină, iconițele, canalele venețiene false de la cazinourile din Las Vegas, falsul grotesc al celebrului **Madonna Inn** din California, care vrea să ofere turistului o experiență estetică ieșită din comun. A fost definită kitsch fără putință de tăgadă arta omagială (care se voia populară) a dictaturii staliniste, hitleriste sau mussoliniene, care defineau arta contemporană drept „degenerată".

Lucrurile bune de prost gust
GUIDO GOZZANO
Prietena Nonnei Speranza (1850)
Loreto împăiat și bustul lui Alfieri, al lui Napoleon – florile în ramă (lucrurile bune de prost gust), – șemineul puțin întunecat, cutiile de bomboane goale, – fructele de marmură de sub clopote de sticlă, – vreo jucărie rară, casetele de scoici, – obiectele dojenitoare, *salutări, amintiri*, nucile de cocos, – mozaicuri cu Veneția, acuarele ușor decolorate, – stampele, cuferele, picturile albe ale anemonelor străvechi, – pânzele lui Massimo d'Azeglio, miniaturile, – dagherotipurile: personaje visând nemișcate, – marele lampadar vetust care atârnă în mijlocul camerei – și înmiește în cuarț lucrurile bune de prost gust, – cucul din ceas care cântă, scaunele tapisate cu damasc – cărămiziu... renasc, renasc din o mie opt sute cincizeci!

Soții Arnolfini, reproducere în ceară, secolul XX, Buena Park, California, Palace of Living Art, Movieland Wax Museum

Fotografie a camerei 206 „Vechea Moară" de la Madonna Inn din San Luis Obispo, California

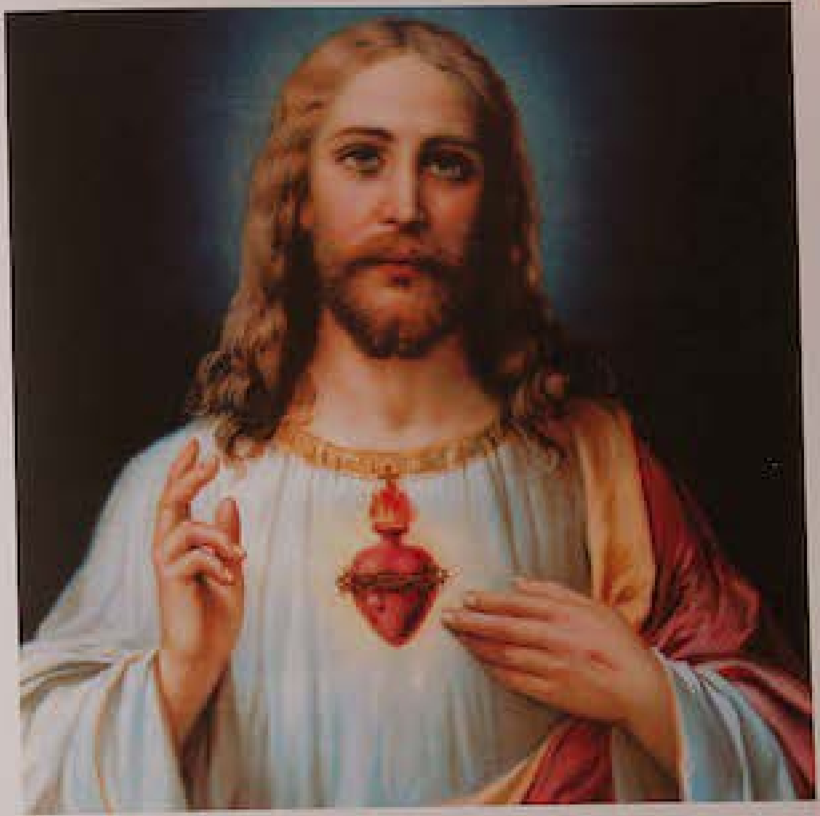
Madonna Inn

UMBERTO ECO

De la periferia imperiului (1976)

Cuvintele sărace cu care este dotat limbajul natural al oamenilor nu sunt de ajuns pentru a descrie Madonna Inn. [...] Să zicem că Piacentini, în timp ce răsfoia o carte a lui Gaudí, ar fi luat o doză prea mare de LSD și s-ar fi apucat să construiască o catacombă nupțială pentru Liza Minnelli. Dar asta nu exprimă nici pe departe ideea. Să spunem că Arcimboldo construiește pentru Orietta Berti Sagrada Familia. Sau Carmen Miranda proiectează un local Tiffany pentru motelurile Motta. Sau Vittoriale închipuit de Fantozzi. Orașele Invizibile ale lui Calvino descrise de Liala și construite de Leonor Fini pentru Târgul de la Pannò Lenci. *Sonata în si bemol minor* a lui Chopin cântată de Claudio Villa pe un aranjament muzical de Valentino Liberace și interpretată de fanfara pompierilor din Viggiù. Și *tot* nu suntem pe-aproape. Să încercăm să povestim despre toalete. Sunt o imensă cavernă, între Altamira și Postumia, cu pilaștri bizantini pe care șed *putti* baroci din ghips. Chiuvetele sunt mari scoici sidefii, pisoarul este un șemineu săpat în stâncă, iar imediat ce jetul de urină (îmi pare rău, dar trebuie să explic) atinge fundul, din peretele superior iese apa, care cade apoi ca o cascadă pe post de apă de spălare pentru Peșterile de pe Planeta Mongo. Iar la parter, printre cabanele tiroleze și castelele renascentiste, o cascadă de lampadare în formă de coșuri de flori, cascade de vâsc cu globuri opalescente deasupra, violacee și perlate, printre care se dau în leagăn păpuși din epoca victoriană, în timp ce pereții sunt întrerupți de vitralii art nouveau colorate ca la Chartres și tapiserii stil Régence. [...] Și totul printre invenții care fac din întreg o cremă multicoloră, o cutie de fructe confiate, o *cassata* siciliană, o casă de turtă dulce pentru Hansel și Gretel. Ș-apoi mai sunt și camerele, în jur de două sute, fiecare cu un specific diferit: la un preț modic, puteți ocupa camera preistorică, o peșteră cu malactite, Safari Room (cu tapet de zebră și pat în formă de idol bantu), sau camera hawaiană, California Poppy, Old Fashioned Honeymoon, Dealul Irlandez, La răscruce de vânturi, Wilhelm Tell, Tall and Short, pentru soți de înălțimi diferite, cu patul în formă de poligon neregulat, Camera cu Cascadă de-a lungul Peretelui de Stâncă, cea Imperială, Vechea Moară Olandeză, Camera cu Efect de Carusel.

Sfânta inimă a lui Isus, carte poștală ilustrată, 1903



Dar cel care se complace în kitsch crede că se bucură de o experiență de înaltă calitate. Ar fi suficient să se spună că există o artă pentru inculți, tot așa cum există o artă pentru cei cultivați, și că diferența dintre aceste două orientări trebuie respectată așa cum sunt respectate orientările religioase sau sexuale. Însă, în timp ce adepților artei „culte" Kitsch-ul li se pare kitsch, adepților Kitsch-ului – lăsând la o parte situațiile menite tocmai să „oripileze burghezul" – nu li se pare demnă de dispreț marea artă din muzee (care, de altfel, expun adesea opere pe care gustul cultivat le consideră kitsch). Din contră, consideră operele Kitsch „la fel" cu cele ale marii arte.

Într-adevăr, dacă una dintre definițiile Kitsch-ului îl arată ca pe ceva care dorește să provoace un efect pasional în locul unei contemplații lipsite de interes, cealaltă definiție vede Kitsch-ul ca pe o practică artistică de imitare și citare a artei din muzee, cu scopul de a se înnobila și de a-l înnobila pe beneficiar. Clement Greenberg a afirmat că, în timp ce avangarda (înțeleasă în linii generale ca artă în rolul său de descoperire și de inovare) *imită actul imitării*, Kitsch-ul *imită efectul imitării*; în procesul creației artistice, avangarda pune în evidență procedeele care trimit către operă și alege aceste procedee în funcție de obiectul propriului discurs, în timp ce

paginile următoare

Dmitri Nalbandian, La Kremlin, 24 mai 1945, Moscova, Muzeele de Stat

Hubert Lanziger, Stegarul, 1937, Washington D.C. National Museum of the U.S. Army, Army Art Collection

Statui din Foro Italico, Roma, cca 1927-1934

Interesantul

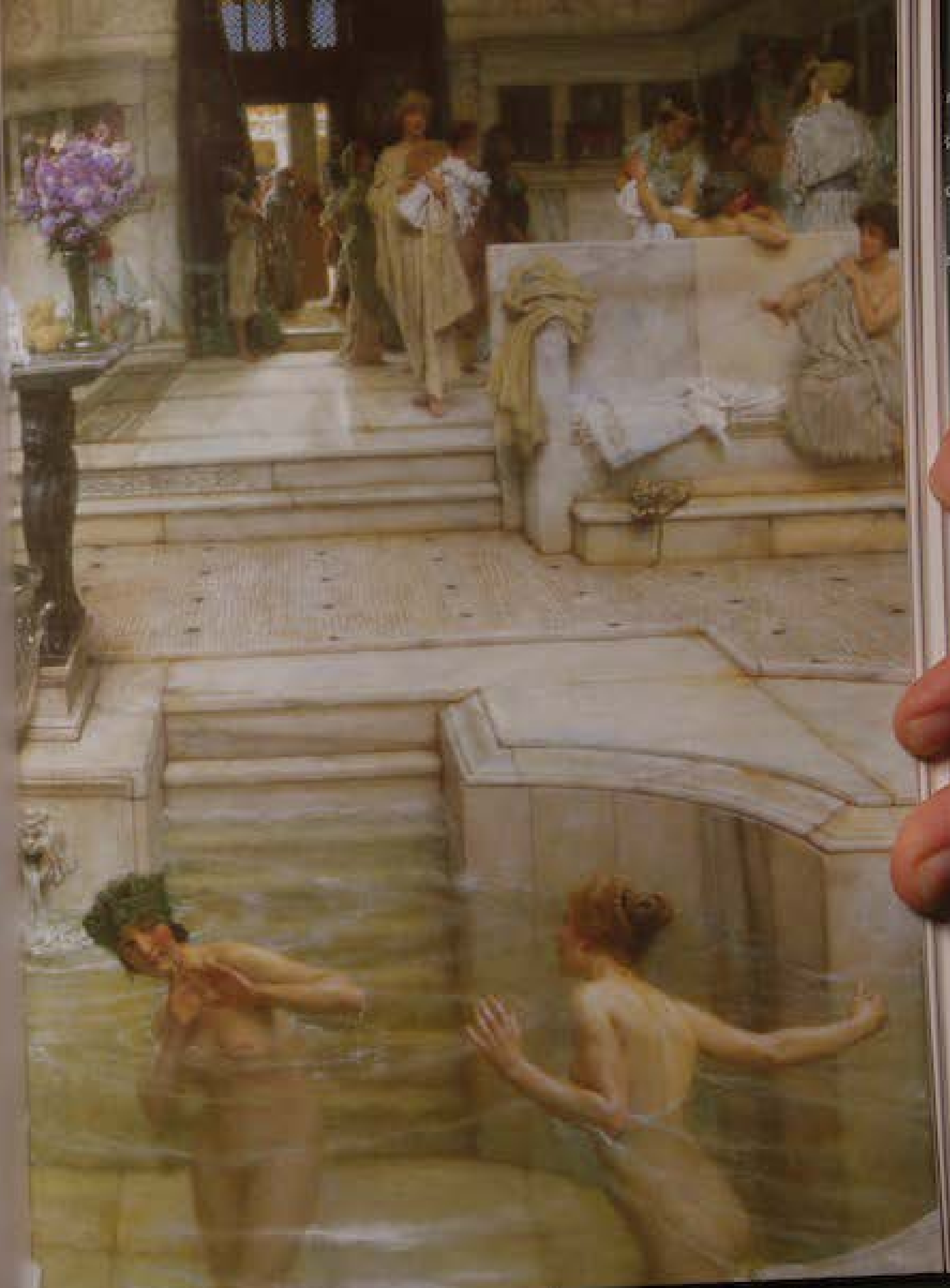
Arthur Schopenhauer
Lumea ca voință și reprezentare, III, 40 (1819) [343]*

Sub această denumire eu înțeleg ceea ce stimulează voința, oferindu-i în mod direct ceea ce o măgulește, ceea ce o satisface. Sentimentul sublimului provine din faptul că un lucru complet defavorabil voinței devine un obiect al contemplației pure, contemplație care nu poate dura mult timp, doar dacă facem abstracție de voință și ne ridicăm deasupra intereselor sale: aceasta constituie sublimitatea unei asemenea stări de conștiință; plăcutul, dimpotrivă, face ca cel care contemplă să coboare sub starea de intuiție pură care este necesară pentru înțelegerea frumosului: el îi seduce în mod infailibil voința prin vederea unor obiecte care o măgulesc imediat; din acest moment privitorul nu mai este pur subiect care cunoaște: el devine un subiect volitiv supus tuturor nevoilor, tuturor servituților.
[...]
În pictura istorică și în sculptură, plăcutul se traduce prin nudități ale căror atitudini sunt reprezentate și care tind să provoace lubricitatea privitorilor; contemplația estetică încetează imediat; intenția autorului a fost contrară scopului artei.

William Adolphe Bouguereau,
Nașterea lui Venus, 1879,
Paris, Musée d'Orsay

Sir Lawrence Alma-Tadema,
Obiceiul preferat,
1909, Londra,
Tate Gallery

Kitsch-ul pune în evidență reacțiile pe care opera trebuie să le producă, și cu acest scop favorizează reacția emotivă a beneficiarului.
O definiție indirectă a Kitsch-ului este cea a lui **Schopenhauer**, în care subliniază diferența între artistic și *interesant*; înțelesul celui din urmă termen este cel de artă care solicită simțurile beneficiarului. Ținând seama de această diferență, Schopenhauer critică pictura olandeză a secolului XVII, care figura fructe și mese îmbelșugate în stare mai degrabă să stimuleze pofta de mâncare decât să invite la contemplare. În secolul trecut, cel care a scris cu și mai mult dispreț moralist împotriva stimulării programatice a efectului a fost **Hermann Broch.** Desigur, tot în categoria Kitsch-ului se încadrează și acea artă de la sfârșitul veacului XIX numită *art pompier*, compusă din odalisce provocatoare, nuduri de zeități clasice și evocări istorice hiperbolice. În ceea ce privește imitarea artei „elevate", Dwight MacDonald, într-un celebru eseu al său, a opus manifestărilor unei arte de elită atât cultura de masă *(masscult)* cât și cultura mic-burgheză *(midcult)*. El nu reproșează atât culturii de masă difuzarea a ceea ce astăzi am numi *trash* (sau „gunoi" televizat), cât mai ales reproșează culturii mic-burgheze că banalizează, în scop comercial, descoperirile adevăratei arte: MacDonald se înverșunează împotriva lui Hemingway în *Bătrânul și marea*, denunțând limbajul



Giacomo Grosso, *Nudul*, 1896. Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea

Stilistica Kitsch-ului
Pastișă elaborată de Walther Killy în Deutscher Kitsch, 1962, folosind pasaje din șase autori germani, printre care și Rilke
Marea murmură în depărtare și în liniștea vrăjită vântul mișcă ușor frunzele țepene. Un veșmânt opac de mătase, brodat cu fildeș și aur, plutește în jurul picioarelor ei și lasă să se întrevadă un gât fraged și unduios, pe care se odihnesc cosițele înfocate. Lumina nu era încă aprinsă în camera singuratică a Brunhildei – palmierii exotici se ridicau ca niște umbre întunecate și pline de fantome din portavasele de porțelanuri chinezești. În mijloc se vedeau albe trupurile de marmură ale statuilor antice, ca niște fantome, iar pe pereți abia de se zăreau tablourile în marile lor rame de aur cu reflexe calde. Brunhilda ședea la pian și își lăsa mâinile să-i alunece pe clape, cufundată într-o dulce închipuire. Un „largo" curgea într-o cântare obscură, așa cum se ridică valurile de fum din cenușa încinsă și sunt toarse de vânt, învârtindu-se în fâșii bizare, separate de flacăra lipsită de esență. Încet, melodia creștea, izbucnea în acorduri puternice, se întorcea asupra ei înseși cu glasuri de copii, rugătoare, magice, ritmuri de dulci, ca niște coruri de îngeri, și murmura deasupra pădurilor întunecate și a deșerturilor singuratice, trist, de un corn arător, cu tălpile bătrâne, jucându-se în jurul căminelor părintești de la țară. Câmpii întinse se deschid, primăverile se joacă cu chipuri agitate de veselie, iar în fața ... stă o femeie bătrână și rea. În jurul ... cad toate frunzele. Va fi iarnă. Mari îngeri strălucitori, care nu ating zăpada dar sunt înalți până la cer, se vor apleca spre pământ care-i ascultă și le vor cânta despre pruncul minunat din Bethleem.
Vraja cerească, străină de secretele Sfântului Crăciun, țese în jurul ... liniștit care doarme în pace deplină, ca și cum ar cânta de multă vreme un clopot de harpă, pierdut în zgomotul zilei, ca și cum Isusul secretul tristeții și-ar cânta obârșia divină. Iar afară vântul mângâie-n coapse, cu atingeri mâinilor sale delicate, casa de aur și stele rătăcesc prin noaptea de iarnă.

Tehnica „efectului"
Hermann Broch
Răul în sistemul de valori al artei (1933)
Esența Kitsch-ului constă în înlocuirea categoriei etice cu cea estetică: aceasta impune artistului nu o operă „bună", ci o operă „frumoasă"; ceea ce îl interesează este efectul frumos. Deși uneori la direcții naturaliste, adică deși folosește numeroase cuvinte din realitate, romanul *Kitsch* înfățișează lumea nu „așa cum este", ci „așa cum și-o dorește sau cum îl înfricoșează", iar Kitsch-ul în artele figurative arată o tendință analogă. În muzică, Kitsch-ul trăiește exclusiv din efecte (să ne gândim la așa-zisa muzică de distracție burgheză și să nu uităm că industria muzicală de astăzi este, sub multe aspecte, produsul său hipertrofic). Cum să nu tragem concluzia că nici o artă nu poate să se lipsească de o picătură de efect, de o picătură de Kitsch? [...] Ca sistem al imitării, Kitsch-ul este obligat să copieze arta în toate trăsăturile sale specifice. Însă nu se poate imita metodologic actul creator din care se naște o operă de artă: se pot imita numai formele mai simple. Este deosebit de semnificativ și de specific faptul că, din cauza lipsei unei imaginații proprii, Kitsch-ul trebuie să apeleze în mod constant la metodele cele mai primitive (ceea ce se vede cu mare limpezime în poezie, dar, în parte, și în muzică). Pornografia, în care constant din realitate constau în acte sexuale, este mai degrabă o simplă clasificare serială a acestor acte; romanul poliției plăsmuiește numai secvențe ale victimelor identice asupra criminalilor; romanul de dragoste siropos aliniază unul după celălalt acte mereu la fel de bunătate răsplătită și de răutate pedepsită (metoda care stă la baza acestei articulări monotone a cuvintelor realității este sintaxa primitivă, în ritmul constant al tobei).

artificial, liric și tendința de a înfățișa personaje aparent „universale" (nu „un anumit bătrân", ci „Bătrânul").
Dacă acceptăm propunerea lui MacDonald, un bun exemplu de *midcult* sunt portretele de femei ale lui Boldini, un pictor de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, portretist renumit, cunoscut de înalta societate a timpului său drept „pictorul doamnelor". Cei care îi comandau portretele doreau o operă de artă care să fie un neîndoielnic izvor de prestigiu, dar care să fie și un elogiu de necontestat adus grațiilor doamnei.
În acest scop, Boldini își alcătuia portretele urmând cele mai potrivite reguli prin care să stârnească efectul dorit. O analiză a portretelor sale de femei arată cum chipul și umerii (părțile dezgolite) sunt zugrăvite conform tuturor regulilor unui naturalism al simțurilor. Buzele acestor femei sunt cărnoase și umede, pielea evocă senzații tactile; privirile sunt dulci, provocatoare, malițioase sau visătoare, mereu gata să seducă spectatorul. Femeile lui Boldini nu evocă ideea abstractă a frumuseții, pictorul nu folosește frumusețea feminină drept pretext pentru divagațiile plastice de natură coloristică; portretele reprezintă *acea* femeie, în asemenea măsură încât spectatorul să fie îmbiat să o dorească.
Însă imediat ce se trece la zugrăvirea hainelor, când coboară de la corset până la pliurile rochiei și, mai departe, de la rochie la fundal, iată că Boldini lasă la o parte tehnica „gastronomică" pe care Schopenhauer o reproșa

Farmecul prostului gust
Marcel Proust
Swann (1933) [144]*

Simțind că adesea nu-i putea realiza visurile, Swann căuta cel puțin ca Odette să afle plăcere în tovărășia lui, să nu-i stânjenească acele idei vulgare, acel prost gust pe care-l manifesta în toate împrejurările, și la care, de altminteri, ținea ca la tot ce izvora din ea, care-l încânta chiar, căci erau tot atâtea trăsături personale grație cărora i se înfățișa, i se vădea esența acestei femei. De aceea, când avea aerul fericit pentru că are să se ducă la *Reine Topaze*, sau când privirea ei devenea serioasă, neliniștită și voluntară, de teamă să nu piardă Serbarea florilor sau doar ora ceaiului, cu prăjituri și biscuiți, la „Thé de la Rue Royale", unde credea că asiduitatea era indispensabilă ca să consacre reputația de eleganță a unei femei, Swann, înflăcărat cum suntem cu toții de naturalețea unui copil sau de veridicul unui portret care parcă ar vorbi, simțea atât de deslușit că sufletul amantei sale se zugrăvește pe fața ei, încât nu se putea abține să nu-l atingă cu buzele. „Ah! Mica Odette vrea să o duc la Serbarea florilor, vrea să se facă admirată, bine, o vom duce, nu ne rămâne decât să plecăm." Cum Swann era puțin miop, fu nevoit să se slujească de ochelari când lucra la el acasă, și când ieșea în lume să adopte monoclul care-l desfigura mai puțin. Prima dată când îl văzu cu monoclu la ochi, Odette nu reuși să-și stăpânească bucuria: „Găsesc că, pentru un bărbat, nu e nimic de obiectat, e-așa mult șic! Ce bine ești așa! Ai aerul unui adevărat gentleman. Nu-ți lipsește decât un titlu!" adăugă ea cu o nuanță de regret. Îi plăcea că Odette era așa, după cum, dacă ar fi fost îndrăgostit de o bretonă, ar fi fost fericit s-o vadă cu boneta pe cap și s-o audă spunându-i că crede în stafii. Ca mulți bărbați la care gustul pentru artă se dezvoltă independent de senzualitate, până atunci trăiuse un contrast ciudat între satisfacțiile pe care le acorda uneia și alteia, gustând în tovărășia femeilor din ce în ce mai ordinare seducția operelor din ce în ce mai rafinate, ducând o slujnicuță într-o lojă cu grilaj la reprezentarea unei piese decadente pe care dorea s-o asculte, sau la o expoziție de pictură impresionistă, și-i era de altminteri convins că o femeie de lume cultivată n-ar fi înțeles mai mult, dar n-ar fi știut să tacă cu atâta drăgălășenie.

Giovanni Boldini,
Foc de artificii,
1891, Ferrara,
Museo Giovanni Boldini

pictorilor olandezi; în cazul contururilor, renunță la precizie, materialele se desfășoară în tușe luminoase, obiectele devin cheaguri de culoare și se pierd în explozii de lumină...
Partea inferioară a tablourilor lui Boldini evocă o cultură de tip impresionist. Boldini face *artă*, citează din repertoriul picturii care reprezenta avangarda vremurilor sale. Astfel, busturile și chipurile pictate de el atrag *dorința*, însă răsar din corola unei flori picturale care nu poate atrage decât *privirea*. Aceste femei sunt niște *sirene stilematice*, în imaginea cărora se contopesc un cap și un bust ce pot fi *consumate* cu haine ce pot fi *contemplate*. Femeia zugrăvită nu poate fi stânjenită de faptul că a fost înfățișată ca o curtezană; restul făpturii sale a devenit stimul pentru degustări estetice, așadar pentru plăceri de ordin superior. Astfel, consumatorul de *midcult* este victima minciunii – și nu are importanță dacă sau în ce măsură este conștient de acest fapt.
Așadar, dacă termenul Kitsch are un sens, nu este din cauza faptului că ar denumi o artă care își propune să trezească efecte, pentru că adesea arta însăși își propune astfel de ținte, sau pentru că ar denumi o artă care folosește stileme apărute în alte contexte, pentru că acest fenomen se poate înregistra și fără a cădea în prost gust. *O operă este Kitsch dacă, pentru a-și justifica funcția stimulatoare de efecte, se împopoțonează cu ceea ce a putut prăda de la alte experiențe și este vândută fără rezerve ca artă*

Alexandre Cabanel,
Nașterea lui Venus,
1863, Paris,
Musée d'Orsay

pagina alăturată

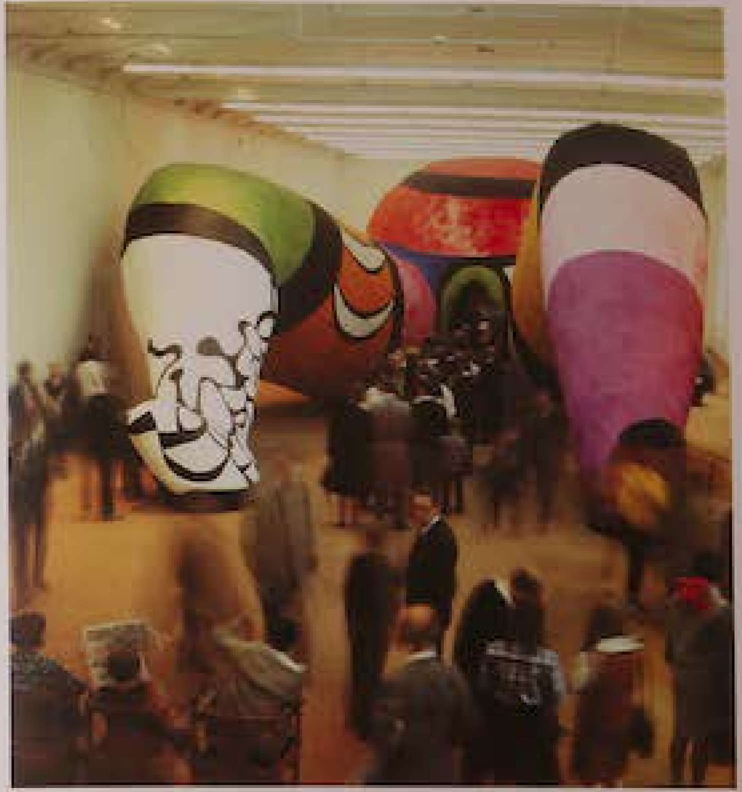
Jean Broc,
Moartea lui Hyacint,
1801, Poitiers,
Musée des Beaux Arts

Kitsch-ul ca rău
HERMANN BROCH
Kitsch-ul (1933)

Această satisfacere a impulsurilor obținută prin mijloace finite și raționale, această pasteurizare a finitului la infinit, această tentă a „frumosului" conferă *Kitsch*-ului ceva fals în spatele căruia se intuiește „răul" etic. [...] Cel care produce *Kitsch*-ul nu produce artă deteriorată, nu este un artist de calitate inferioară sau chiar nulă. Producătorul de *Kitsch* nu poate fi evaluat după criterii estetice, ci, mai simplu, trebuie judecat ca o ființă mârșavă, ca un răufăcător care vrea răul din rădăcină. Și cum în *Kitsch* se manifestă răul radical, acel rău în sine care este raportat la orice sistem de valori ca pol absolut al negativului, *Kitsch*-ul trebuie să fie considerat un rău nu numai pentru artă, ci și pentru orice sistem de valori care nu sunt imitative. Cel care lucrează din dragoste pentru efectul frumos, cel care nu caută altceva decât satisfacerea afectelor care par să înfrumusețeze clipa când scoate un oftat de ușurare. În sfârșit, eticul radical se crede autorizat să folosească, și chiar folosește fără oprelişti orice mijloc, numai să ajungă la crearea acestui tip de frumusețe. Iată elefantiasisul *Kitsch*-ului: spectacolul inscenat de Nero în grădinile sale imperiale cu focul de artificii al corpurilor creștinilor în flăcări pentru a putea să declame scena cântând la liră (ambiția histrionică a lui Nero n-a fost îndeplinită).
Toate perioadele istorice în care valorile suferă un proces de dezagregare sunt perioade de mare înflorire a *Kitsch*-ului. Perioada de sfârșit a Imperiului Roman a produs *Kitsch* și epoca actuală, care se găsește la sfârșitul procesului de disoluție a concepției medievale despre lume, nu poate să nu fie reprezentată și ea de răul estetic. Epocile caracterizate printr-o pierdere definitivă a valorilor se bazează pe rău și pe teama de rău, iar o artă care vrea să fie expresia adevărată a acestei epoci trebuie să fie și expresia răului care acționează în ele.

Carlo Crivelli,
Fecioara cu Pruncul,
cca 1480, New York,
The Metropolitan
Museum of Art

bijuterii autentice, insecte *trompe-l'oeil* și crăpături false în ziduri – fără a lăsa la o parte faptul că tendința *camp* este atrasă de ambiguitatea sexuală (a se vedea **Camp și sexualitate).** Dar cu siguranță *camp*-ul nu se bucură de *Interesant* în sensul dat de Schopenhauer, iar dacă se îndreaptă către un nud al artei *pompier* nu o face din plăcere erotică, ci pentru a se bucura de lipsa sa patetică de pudoare, reinterpretată ca o întoarcere la impudoarea suverană a marii arte clasice. Nu poate fi negat faptul că selecția lui Sontag reflectă gusturile lumii intelectuale newyorkeze a anilor 1960 (de ce-ar fi *camp* Jean Cocteau și nu André Gide, Strauss și nu Wagner?). Pentru a face definiția încă și mai lipsită de substanță, se admite faptul că multe exemple de *camp* sunt Kitsch, dar *Camp*-ul nu este neapărat identificat cu „arta proastă", căci în lista lui Sontag apar și mari artiști precum Crivelli, Gaudi, sau un artist minor, dar rafinat ca Erté (și, din motive neclare, chiar și unele opere de Mozart). În orice caz, toate obiectele și persoanele *camp* trebuie să prezinte un element de extremism împotriva naturii (nimic din ceea ce se găsește în natură nu poate fi *camp*). *Camp* este atracția față de excentric, față de „lucrurile care sunt cum nu sunt" și exemplul cel mai bun în acest sens



Niki de Saint-Phalle,
Hon (Ea), 1966
Stockholm,
National Museum

este reprezentat de Art Nouveau, întrucât prin Art Nouveau se preschimbă corpurile de iluminat în plante înflorite, sufrageria într-o peșteră sau viceversa, tulpinile de orhidee în fontă, ca la intrările din metroul parizian ale lui Guimard. Chiar dacă nu întotdeauna, *camp* este și experiența pe care o încearcă acela care știe că ceea ce vede este Kitsch. În acest sens, *camp*-ul devine manifestarea gustului aristocratic sau, în orice caz, a snobismului: „Așa cum în secolul XIX dandy-ul era surogatul aristocratului în materie de cultură, tot astfel *camp*-ul este dandismul contemporan. Este o soluție la problema cum să fii dandy în vremurile culturii de masă". Însă, în timp ce dandy-ul căuta senzații rare, încă neîntinate de plăcerea maselor, cunoscătorul *camp*-ului își găsește împlinirea „în plăcerile primitive și comune, în arta maselor. [...] Dandy-ul ținea la nas o batistă parfumată și cădea pradă leșinurilor; cunoscătorul de *camp* adulmecă mirosurile fetide și se laudă cu un stomac de fier". Așa cum spune Sontag, „teorema supremă *camp* este: e frumos pentru că e oribil".
Studiul lui Sontag atribuie tendinței *camp* origini îndepărtate, de la manieriști la poeticile baroce de *wit*, *witz*, *agudeza* și ale uimitorului, de la

Adolf de Meyer,
Nijinski în rolul unui faun care ține un ciorchine de struguri, album pentru După-amiaza unui faun, 1912, Paris, Musée d'Orsay

pagina alăturată

Aubrey Beardsley,
Ilustrație din Salomé, 1894, colecție privată

paginile următoare

Regina Loana, ilustrație de Lyman Young, *Misterioasa Pădure a reginei Loana,* 1935, Florența, Nesbit

Erté,
Adoree, 1986, colecție privată

Camp și sexualitate

Susan Sontag
Note despre „camp" (1964) [145]*

Androginul este în mod sigur una dintre marile imagini ale sensibilității *camp*. Exemple: siluete lânceде, zvelte, sinuoase ale personajelor din pictura și poezia prerafaelită; trupurile subțiri, fluide, asexuate din afișele și tipăriturile Art Nouveau, înfățișate în relief pe lămpi și scrumiere; vidul fascinant, androgin din spatele frumuseții desăvârșite a Gretei Garbo. Aici, gustul *camp* scoate la iveală un adevăr de cele mai multe ori nerecunoscut al gustului: forma cea mai rafinată a atracției sexuale (ca și forma cea mai rafinată a plăcerii sexuale) constă în a se îndrepta împotriva înclinației firești a propriei sexualități. Lucrul cel mai frumos la bărbații virili este ceva feminin; cel mai frumos este, la femeile feminine, ceva masculin... Legat de gustul *camp* pentru nota androgină este ceva care pare cu totul diferit, dar în realitate nu este: plăcerea de a exagera caracteristicile sexuale și manierismele personalității. Din motive evidente, cele mai bune exemple pot fi citate din rândul vedetelor de cinema. Feminitatea corpolentă, flamboaiantă a unor Jayne Mansfield, Gina Lollobrigida, Jane Russell, Virginia Mayo. [...] *Camp*-ul este triumful stilului hermafrodit. (Convertibilitatea dintre „bărbat" și „femeie", „persoană" și „lucru".) Dar orice stil, adică artificiu, este în ultimă instanță epicen. Viața nu este stilată. Nici natura. [...]

Deși nu este adevărat că gustul *camp* este gustul homosexualilor, există fără îndoială între ele și anumite afinități și suprapuneri. [...] Astfel, nu toți homosexualii au gustul *camp*. Dar homosexualii, pretutindeni, constituie avangarda – și publicul cel mai instruit – al *camp*-ului. [...]

Insistența *camp*-ului de a nu fi „serios", de a „juca un rol" se leagă de aspirația de durată a homosexualilor de a rămâne tineri. Totuși, am sentimentul că dacă homosexualii nu ar fi inventat, într-o măsură mai mare sau mai mică, *camp*-ul, s-ar fi găsit altcineva care să-l inventeze. Căci atitudinea aristocratică față de cultură nu poate dispărea, deși ea nu poate persista decât în moduri tot mai arbitrare și mai ingenioase.

Divine în
Pink Flamingos, 1972,
regia John Waters

romanele gotice la pasiunea pentru *chinezării* și pentru ruinele artificiale
în acest sens, *camp*-ul poate deveni definiția unei tendințe mai ample, a
unei forme permanente de manierism sau de neobaroc. În orice caz,
această analiză scoate la lumină un aspect interesant: noi „evaluăm o operă
de artă pe baza seriozității și a demnității la care aceasta reușește să se
ridice", iar în aprecierile pe care le facem asupra să identificăm raportul
corect între intenție și execuție, chiar dacă există alte forme de sensibilitate
artistică ale căror trăsături sunt neliniștea și cruzimea: iată de ce „acceptăm
o inegalitate între intenții și rezultate". Sontag citează din Bosch, Sade,
Rimbaud, Jarry, Kafka, Artaud și din numeroase alte opere de artă din
secolul XX, opere al căror scop nu era construcția armoniei, ci impactul cu
probleme din ce în ce mai violente și mai greu de rezolvat. Iată cum, din
această analiză, ies la iveală două puncte importante pentru o istorie a

Joel-Peter Witkin,
Portret de [illegible],
Los Angeles, 1987,
Seattle Art Museum

Urâțeniei. Sontag ne amintește că manifestarea extremă a tendinței *camp*
este expresia: „Este frumos pentru că este oribil"; nu este întâmplător faptul
că Sontag îi dedicase o scriere Dianei Arbus, prototipul ființelor lipsite de
grație. Canonul *camp* se poate modifica și timpul poate să pună în valoare
ceea ce astăzi este respingător tocmai pentru că este mult prea apropiat de
zilele noastre: „Ceea ce era banal poate deveni extraordinar odată cu
trecerea timpului". Astfel, *camp*-ul transformă în obiect generator de plăcere
estetică Urâtul de ieri, printr-un joc ambiguu, în care nu este clar dacă
Urâtul este reconsiderat ca fiind Frumos sau dacă Frumosul (în sensul de
„interesant") este redus la Urât. Tendința *camp* „refuză segregarea între
Frumos și Urât, tipică judecății estetice obișnuite. [...] Nu susține că
Frumosul ar fi Urât sau viceversa. Se mărginește la a-i oferi artei (și vieții) un
set de criterii de judecată diferite și complementare".

Estetica *trash*
ANDY WARHOL
Filozofia lui Andy Warhol (1975)
Lucrul cel mai frumos din Tokyo
este McDonald.
Lucrul cel mai frumos din Stockholm
este McDonald.
Lucrul cel mai frumos din Florența
este McDonald.

Estetica *trash*
ANDY WARHOL
Filozofia lui Andy Warhol (1975)
N-aș vrea să spun că gustul larg răspândit este prost și că tot ceea ce este aruncat de proști gust este bun; ceea ce vreau să spun este că deșeurile sunt probabil lucruri urâte, dar dacă reușești să le prelucrezi puțin și să le faci frumoase sau măcar interesante, risipa este mult mai mică. Faci o muncă de reciclare, reciclezi persoane și îți continui afacerile, care sunt produse secundare ale altor afaceri. Aceste alte afaceri sunt cele care intră cu adevărat în *competiție directă*. Cum e lesne de înțeles, este o procedură operativă foarte eficientă. Și este și cea mai distractivă pentru că, așa cum am mai spus, deșeurile sunt distractive în sine. Viața la New York furnizează *multe* stimulente pentru a dori ceea ce alții nu-și doresc: pentru a dori tot ce este de aruncat. Aici este atâta lume cu care se poate intra în competiție, încât unica speranță de a avea ceva este să-ți schimbi gusturile și să vrei ceea ce nu vor ceilalți. [...] Când n-aveam bani să facem lungmetraje, cu acele mii de tăieturi și cu scenele ce trebuiau repetate etc., am încercat să simplific modalitatea noastră de a face film folosind fiecare metru de peliculă pe care filmam, căci costa mai puțin și era și mai ușor și mai distractiv. Astfel n-am mai fi avut „rebuturi". Toate scenele tăiate sunt magnifice. Le păstrez cu scrupulozitate. Numai în două cazuri mă abat de la filosofia mea de refolosire a deșeurilor: 1) câinele meu și 2) mâncarea. Știu că ar fi trebuit să mă duc la hingheri să-mi iau un câine, însă mi l-am cumpărat. [...] Trebuie să recunosc că nu reușesc să mănânc gunoaie.

Paul McCarthy,
Basement Bunker: Painted Queen Small Blue Room, 2003,
© Paul McCarthy, prin bunăvoința artistului și a Hauser & Wirth Zürich.

Oricum, trebuie spus că nu tot ceea ce, în zilele noastre sau în trecut, este urât poate fi considerat *camp*. Urâtul devine *camp* numai atunci când excesul este nevinovat și neintenționat. Exemplele pure de *camp* nu sunt voite, ci sunt extrem de serioase: „artizanul Art Nouveau, care produce o lampă cu un șarpe încolăcit în juru-i, nu o face în glumă și nici nu încearcă să ne fascineze. Spune numai, cu toată seriozitatea: «Iată Orientul!»". Printre exemplele de ceea ce astăzi este considerat *camp* se numără opera lirică, în care compozitorii au luat cu totul în serios melodramatica lipsă de cumpătare a autorilor de librete (ne vin în minte fragmente ca „aud urma pașilor nemiloși!"). În astfel de cazuri, reacția plină de deliciu a iubitorului de *camp* se manifestă prin exclamații de tipul: „E prea de tot, nu-mi vine să cred!" Nu te poți *hotărî* să faci ceva *camp*. *Camp*-ul nu poate fi intenționat, căci se bazează pe candoarea cu care artificiul este introdus în operă (și, am spune, pe malițiozitatea celor care îl recunosc ca atare). Există în *camp* o seriozitate care face ca acesta să nu-și atingă scopul din cauza excesului de pasiune, mai există și ceva nemărginit în intenții, din cauza căruia „extravagantele și magnificele construcții ale lui Gaudí la Barcelona", și mai ales Sagrada Familia scot la iveală „ambiția unui om de a face de unul singur ceea ce ar necesita eforturile unei întregi generații pentru a fi dus la bun sfârșit". În capitolul următor vom vedea multe aspecte ale unui *Urât intenționat*, care este ținta unei mari părți a artei și a obiceiurilor contemporane (în parte inspirate tocmai din conceptul de *camp*). Dar va fi vorba despre o urâțenie urmărită fără nevinovăție, ci din contră, căutată în mod conștient. Dacă Kitsch-ul era o minciună față de „înalta artă", *Noul Urât* intenționat va fi o minciună față de un „oribil" pe care tendința *camp* încercase să-l reabiliteze.

Fernando Botero,
Femeie, 1979,
colecție particulară

Urâtul astăzi

Auzul anticilor percepea drept lipsite de armonie anumite intervale muzicale și le considera deranjante, iar exemplul clasic de Urât muzical a fost secole de-a rândul intervalul unei *cvarte înălțate* sau excedent, de exemplu *do-fa diez*. Evul Mediu era atât de deranjat de această disonanță încât a definit-o *diabolus in musica*. Totuși, psihologii au explicat că disonanțele au o forță incitantă și încă din secolul XIII au fost folosite de mulți muzicieni pentru a produce anumite efecte în contexte potrivite. Astfel, *diabolus* a servit adesea pentru a produce senzații de tensiune sau de instabilitate care așteaptă o rezolvare și a fost folosit de Bach, de Mozart în *Don Giovanni*, de Liszt, Musorgski, Sibelius, Puccini (în *Tosca*), până la *Poveste din Cartierul de Vest* de Bernstein; a mai fost folosit și pentru a sugera apariții infernale, cum s-a întâmplat cu *Faust* de Berlioz. Exemplul acestui *diabolus in musica* ar putea constitui o excelentă concluzie pentru această istorie a Urâțeniei, întrucât ne inspiră anumite reflecții. Trei dintre acestea ar fi trebuit să fie evidente încă din capitolele precedente. Urâtul este condiționat de timpul istoric și de culturi, ceea ce până mai ieri era de neacceptat poate fi acceptat mâine, iar ceea ce este considerat urât poate contribui, într-un context potrivit, la frumusețea întregului. Cea de-a patra observație ne face să ajustăm perspectiva relativistă: dacă acest *diabolus* a fost mereu folosit pentru a crea tensiune, atunci există reacții generate de fiziologia noastră, care rămân mai mult sau mai puțin neschimbate de-a lungul vremurilor și a culturilor. *Diabolus* a fost acceptat încetul cu încetul nu pentru că ar fi devenit plăcut, ci tocmai din cauza acelui iz de pucioasă pe care nu l-a pierdut *niciodată*.

Războiul Stelelor, partea a II-a, Atacul clonelor, 2002, regia George Lucas

Din acest motiv, *diabolus* apare astăzi frecvent în muzica *heavy metal* (de exemplu, la Jimi Hendrix în *Purple Haze*), și uneori ca o provocare satanistă explicită (a se vedea un album precum *Diabolus in musica* al trupei Slayer).

Într-o declarație de poetică, în vreme ce divaghează asupra tradiției emoționale a lui Frankenstein, King Kong sau Godzilla, George Romero, regizorul filmului *Noaptea morților vii* și a altor filme horror, amintește că zombi creați de el au piele zbârcită și putrezită, dinți și unghii negre, dar rămân făpturi cu pasiuni și nevoi ca și ale noastre. Și adaugă: „În filmele mele despre zombi, morții readuși la viață reprezintă un fel de revoluție, o întorsătură radicală a lumii, pe care multe dintre personajele mele umane nu reușesc s-o înțeleagă, preferând să-i eticheteze pe morții vii drept Dușmani, când, de fapt, ei sunt noi. Eu folosesc sângele în toată groaznica sa măreție pentru a face publicul să înțeleagă faptul că filmele mele sunt mai degrabă o cronică socio-politică a vremurilor decât aventuri prostești cu garnitură horror".

Recursul la Urât este deci un mijloc pentru a denunța prezența Răului? Și totuși, Romero însuși admite că oroarea „aduce o creștere impresionantă a vânzărilor", admițând astfel că oroarea este apreciată drept interesantă

Mariana Abramovic, în timpul spectacolului *Thomas Lips* (1975/2005) la Solomon R. Guggenheim Museum din New York, 14 noiembrie 2005

și incitantă. Ca să nu mai vorbim despre cazul în care aceasta devine proslăvirea Răului, chiar în cazuri marginale ca satanismul psihopaților. Ne aflăm așadar în fața unui hățiș de contradicții. Monștri poate urâți, dar foarte simpatici, ca ET sau ca extratereștrii din *Războiul Stelelor* nu-i fascinează numai pe copii (cuceriți, de altfel, de dinozauri, *pokemoni* și alte făpturi diforme), ci și pe adulți, care se relaxează urmărind filme *splatter*, în care creierii sunt împrăștiați și sângele este împroșcat pe pereți, în timp ce literatura îi întreține cu povești pline de teroare.

Nu ne putem limita la a vorbi numai despre „degenerarea" mass-media, pentru că și arta contemporană practică Urâtul și îl pune în valoare, însă nu în același fel provocator în care o făceau avangardele de la începutul secolului XX. În anumite evenimente nu numai că se arată urâțenia unei mutilări sau a unui handicap, ci însuși artistul își supune trupul unei violențe sângeroase. Și în aceste cazuri artiștii declară că vor să denunțe multe atrocități ale vremurilor noastre, dar pasionații de artă se duc la galerii să admire aceste opere și reprezentări cu spirit ludic și lipsit de griji.

Și chiar beneficiarii înșiși n-au pierdut cu totul sensul tradițional al Frumosului și încearcă emoții estetice în fața unui peisaj frumos, a unui copil frumos, a unui ecran plat care reamintește de canoanele Proporției Divine.

Noaptea morților vii,
1969,
regia George Romero

pagina alăturată

E.T.,
1982,
regia Steven Spielberg

Morții vii
Stephen King
Home Delivery (1989)

N-a fost mare lucru până în ziua în care au început să se ivească peste tot. N-a fost mare lucru până în ziua în care primele știri la televizor („Ar fi bine să îndepărtați copiii din fața televizoarelor", a anunțat ministrul Dan Rather) au arătat creaturi cărora li se vedeau oasele prin pielea uscată, victime ale accidentelor de circulație; munca celor de la pompe funebre devenise inutilă din cauza pasiunii obscure a teremului sau accesoriilor frecvente către cupoafă (arătând astfel chipurile intacte sau craniile sparte), femei cu pălăriile transformate în cuiburi murdari de pământ, în care încă mai colcăiau viermi și insecte și mereu fete care oscilau între o expresie goală și un fel de ordină inteligență calculată. N-a fost mare lucru până la primele fotografii înspăimântătoare într-un număr al revistei *People*, care s-a vândut sigilat într-o pungă de plastic precum revistele porno, un număr pe care se vedea un mare abțibild portocaliu pe care scria *Interzis a se vinde minorilor*.

Atunci oblar că s-a agravat situația. Când vedeai un om în stare de putrefacție, purtând zdrențe din costumul Brooke Brothers în care fusese îngropat, sfâșiind pieptul unei femei care urlă, îmbrăcată într-un tricou pe care a inscripționat Proprietatea Companiei Petroliere din Houston, îți dădeai seama dintr-odată că putea să fie un lucru cu adevărat grav.

Apoi începuseră acuzațiile și amenințările reciproce și timp de trei săptămâni întreaga lume fusese distrasă de creaturile care ieșeau din mormintele lor ca niște fluturi de noapte din gogoși bolnave din cauza spectacolului celor două superputeri nucleare, aparent pornite pe un drum ce le ducea la coliziune.

Marilyn Manson
în martie 2005

Același subiect acceptă astăzi propunerile designului de interior, ale arhitecturii hoteliere și ale întregii industrii a turismului, care vinde forme plăcute într-un mod clasic (a se vedea copiile palatelor venețiene de la Las Vegas, tricliniile lui Cesari sau ale arhitecturii maure). În același timp, el alege restaurante și hoteluri înnobilate de tablouri ale avangardei secolului XX (autentice sau reproduceri), pe care bunicii lor le vedeau ca negare a oricărui ideal al antichității clasice.
Ni se repetă pretutindeni că astăzi conviețuim cu modele apuse întrucât opoziția Urât/Frumos nu mai are valoare estetică: Urât și Frumos ar fi două posibile opțiuni într-o lume neutră. Acest fapt pare să fie confirmat de multe dintre comportamentele tinerilor. Cinematografia, televiziunea și revistele propun modele de frumusețe, care nu sunt atât de diferite de cele antice, în așa măsură încât ne putem imagina chipurile lui Brad Pitt sau Sharon Stone, ale lui George Clooney sau Nicole Kidman zugrăvite de un pictor al Renașterii. Dar înșiși tinerii care se regăsesc în aceste idealuri (estetice sau sexuale) sunt nebuni după cântăreții rock, ale căror trăsături ar fi părut respingătoare unui om din Renaștere, și adesea tinerii se machiază, se tatuează, își străpung pielea cu ace pentru a semăna mai mult cu Marilyn Manson decât cu Marilyn Monroe.

Un grup punk

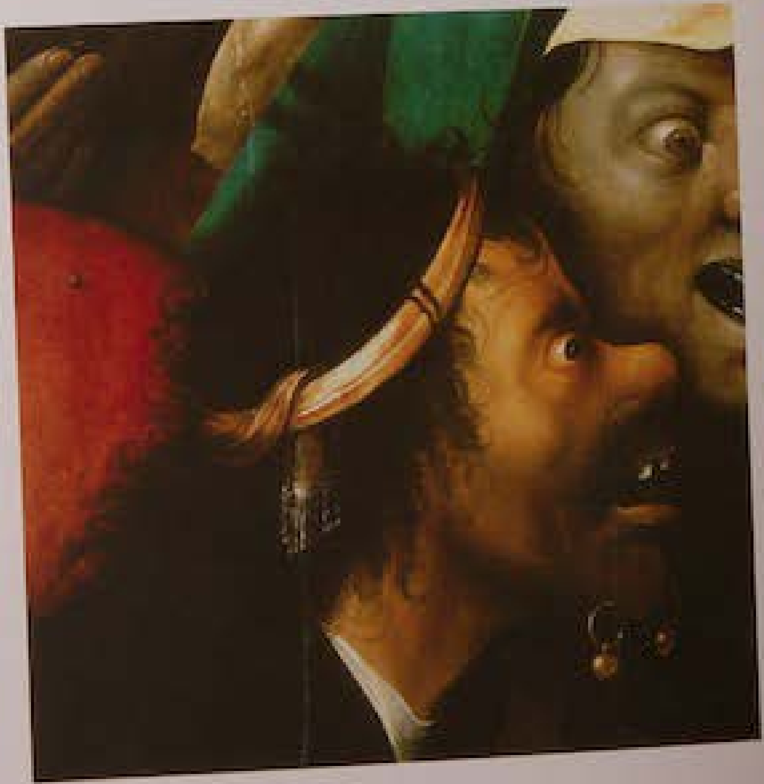
Gothick
William Gibson
Joc în cyberspațiu (1985)
Erau vreo douăzeci de Gothick în sală, ca mici dinozauri, cu crestele de păr date cu gel, care se unduiau. Cei mai mulți se apropiau de idealul Gothick: înalți, negri, musculoși, dar cu o undă de neliniște dezolată, ca niște tineri aleși în primele stadii ale decadenței. Paloarea mormântală era obligatorie, iar părul lor era negru prin definiție. Hobby știa că era mai bine să-i eviți pe cei puțini, care nu-și puteau adapta trupurile acelor standarde ale subculturii lor: un Gothick scund însemna necazuri, un Gothick gras era moarte sigură. L-a observat cum se îndoaie și cum strălucește în sală, ca o făptură compozită, sub formă de moluscă, având la suprafață un mozaic de piele închisă la culoare și ținte de oțel inoxidabil. Cei mai mulți aveau fețele identice, modificate pentru a se conforma vechilor arhetipuri extrase din băncile *kero*.

Orașul apocaliptic
Angela Carter
Pasiunea noii Eva (1977)
Am rămas uimită să văd atâția cerșetori pe străzile murdare și haotice, unde bețivi și bătrâne vrăjitoare se certau cu șobolanii pentru bucățile cele mai bune din gunoi. Era acea climă toridă pe care șobolanii o iubeau. Nu puteam să mă strecor până la chioșcul din colț ca să-mi cumpăr un pachet de țigări fără să trebuiască să-mi croiesc drum printre duzinele de materii uleioase care mi se înfășurau în jurul gleznelor. Și le-aș fi găsit așteptându-mă precum garda de onoare când mă întorceam în apartamentul meu de la parter, fără apă caldă, pe care îl închiriasem în East Side de la un sikh care plecase deodată din India pentru a-și mântui sufletul. Înainte să plece, acesta mă informase de iminenta apocalipsă universală cauzată de viciu, sfătuindu-mă să mă ocup de lucruri spirituale în puținul timp care-mi mai rămânea de trăit.

Hieronymus Bosch,
Detalii ale prigonitorilor lui Isus ducându-și crucea,
1510-1535,
Gand,
Museum voor Schone Kunsten

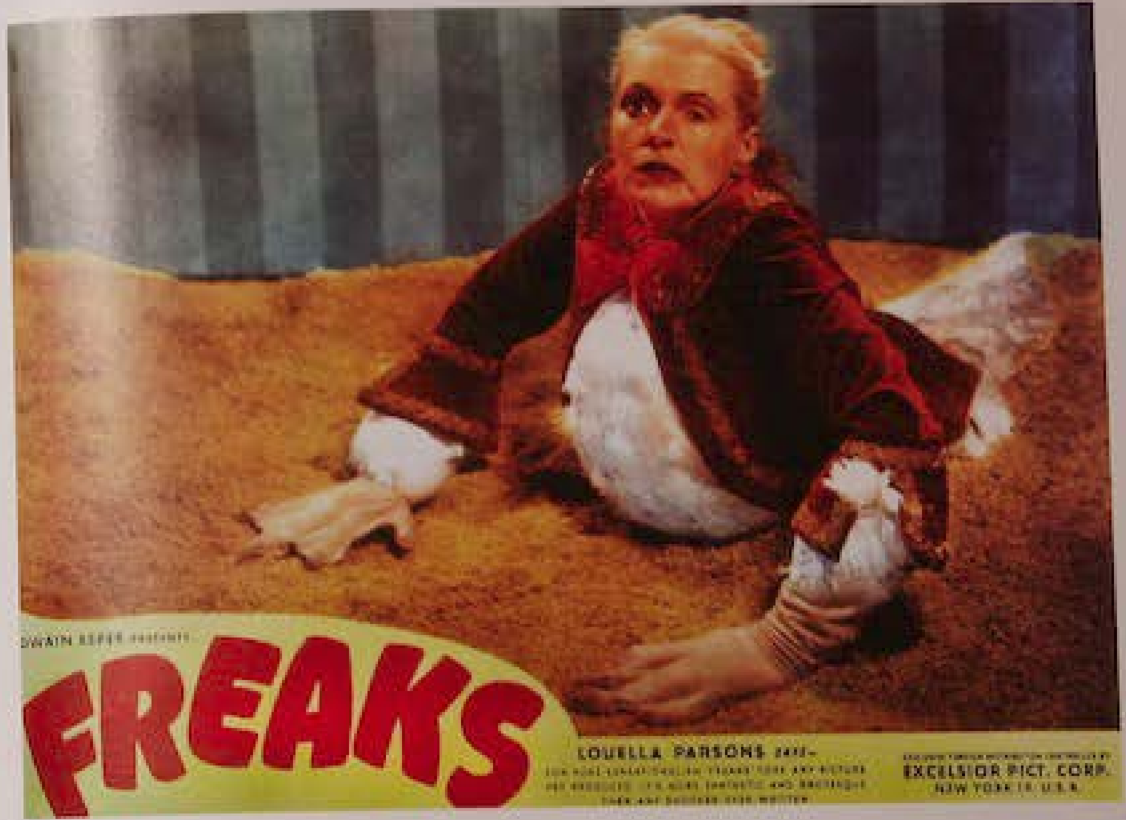
pagina alăturată

Rocker punk,
mai 1998



Cindy Sherman,
Untitled # 250,
1992, New York
prin bunăvoința artistei
și a Metro Pictures

La paginile 428 și 429 au fost puse față în față un exemplu contemporan
de *piercing* și două chipuri de Hieronymus Bosch, și acestea străpunse de
felurite inele. Dar Bosch voia să-i înfățișeze pe cei care-l prigoneau pe Isus
și îi reprezenta așa cum erau văzuți pe vremuri barbarii și pirații (să ne
amintim că, până în secolul XIX, psihiatrii considerau tatuajul drept semn
de degenerare). Astăzi *piercing*-ul și tatuajul pot fi cel mult considerate
drept o provocare între generații, dar cu siguranță nu sunt văzute de
majoritate ca un indiciu al delincvenței; o fată cu cercel în limbă sau cu un
dragon tatuat pe burta descoperită poate participa la o manifestație
pentru pace sau în favoarea copiilor africani înfometați.
Nici tinerii, nici bătrânii nu par să trăiască aceste contradicții într-un mod
dramatic. Estetul de la sfârșitul secolului XIX, care dădea întâietate frumuseții
cadaverice, ca gest de sfidare și ca refuz al opțiunii majorității, știa să cultive
ceea ce Baudelaire numise „florile răului". Alegea înfricoșătorul tocmai
pentru că luase hotărârea să facă o alegere care să-l plaseze deasupra
mulțimii celor „cuminți în gândire".



Freaks,
1932,
regia Tom Browning

Nici lumea așa-zisului *trash* televizat în care ne complacem (sau cu care ne mulțumim) nu este diferită. Nu din cauza comportamentului snob, cum făcea și încă mai face iubitorul de *camp* (mereu gata să revadă cu ochi de colecționar filmele lui Ed Wood, definit drept cel mai prost regizor care a călcat vreodată pe la Hollywood), ci din spirit de turmă.

Un alt caz în care se întâlnește anularea opoziției Urât/Frumos este cel al filozofiei *cyborg*. Dacă la început imaginea unei ființe umane ale cărei organe au fost înlocuite de aparate mecanice sau electronice, rezultat al simbiozei om-mașină, putea încă să reprezinte un coșmar științifico-fantastic, odată cu estetica *cyberpunk* profeția s-a adeverit. Mai mult, feministe radicale ca **Donna Haraway** propun să se depășească diferențele de gen prin realizarea unor corpuri neutre, post-organice sau „trans-umane".

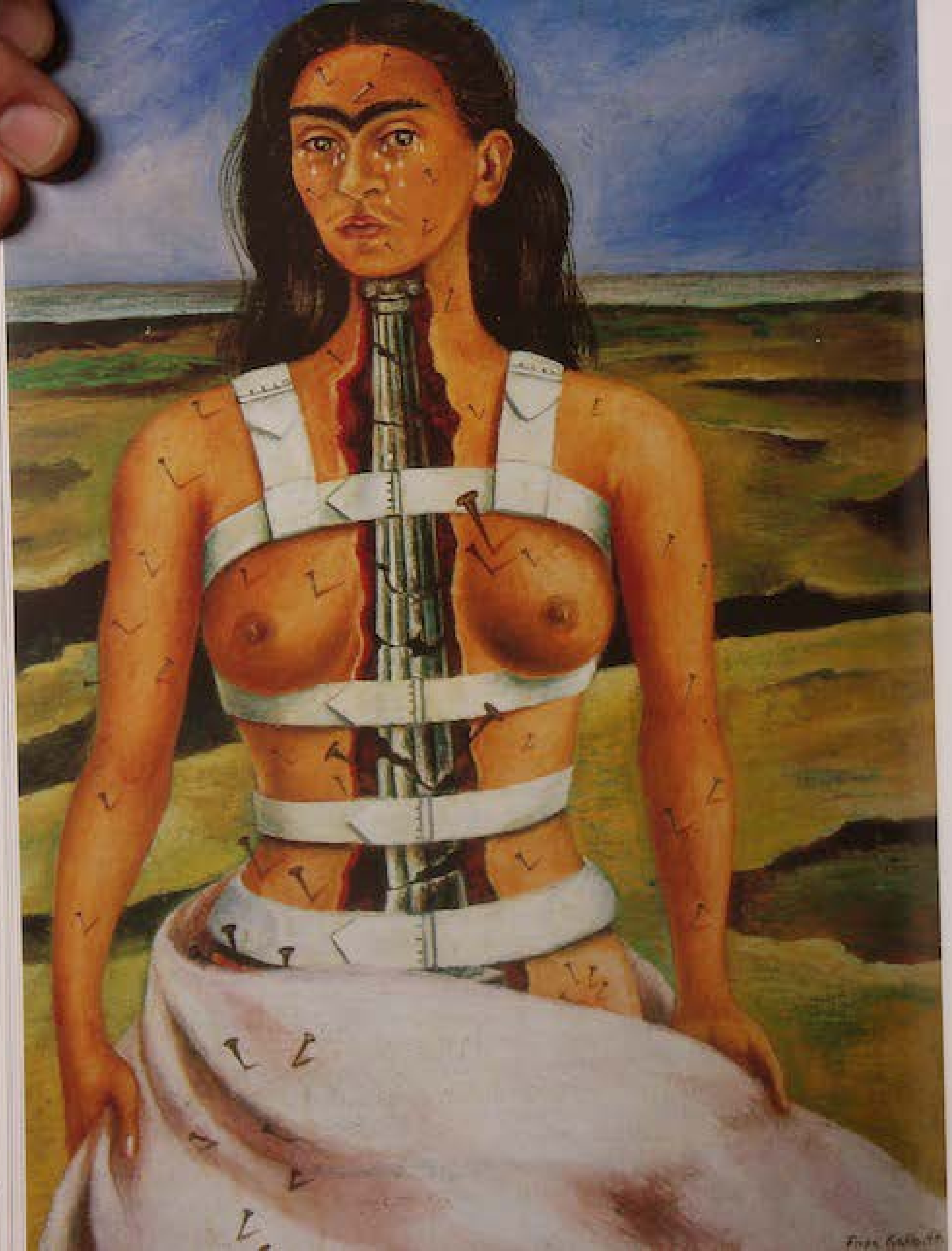
Totuși, să fi dispărut cu adevărat distincția netă între Urât și Frumos?
Și dacă anumite comportamente ale tinerilor sau ale artiștilor (în ciuda faptului că dau naștere atâtor discuții filozofice) sunt numai fenomene marginale practicate de o minoritate în comparație cu populația planetei?
Și dacă *cyborg*, *splatter* și morții readuși la viață sunt numai manifestări de

Cindy Sherman,
Untitled # 250,
1992, New York
prin bunăvoința artistei
și a Metro Pictures

La paginile 428 și 429 au fost puse față în față un exemplu contemporan de *piercing* și două chipuri de Hieronymus Bosch, și acestea străpunse de felurite inele. Dar Bosch voia să-i înfățișeze pe cei care-l prigoneau pe Isus și îi reprezenta așa cum erau văzuți pe vremuri barbarii și pirații (să ne amintim că, până în secolul XIX, psihiatrii considerau tatuajul drept semn de degenerare). Astăzi *piercing*-ul și tatuajul pot fi cel mult considerate drept o provocare între generații, dar cu siguranță nu sunt văzute de majoritate ca un indiciu al delincvenței; o fată cu cercel în limbă sau cu un dragon tatuat pe burta descoperită poate participa la o manifestație pentru pace sau în favoarea copiilor africani înfometați.
Nici tinerii, nici bătrânii nu par să trăiască aceste contradicții într-un mod dramatic. Estetul de la sfârșitul secolului XIX, care dădea întâietate frumuseții cadaverice, ca gest de sfidare și ca refuz al opțiunii majorității, știa să cultive ceea ce Baudelaire numise „florile răului". Alegea înfricoșătorul tocmai pentru că luase hotărârea să facă o alegere care să-l plaseze deasupra mulțimii celor „cuminți în gândire".
În schimb, tinerii care arată cu ostentație o epidermă ilustrată sau păr albastru făcut țepi (pe cap) fac asta pentru a se simți la fel cu ceilalți; iar părinții lor, care merg la cinema pentru a se bucura de scene care odată puteau fi văzute numai la lecțiile de anatomie, fac asta pentru că *așa fac toți*.

Freaks,
1932,
regia Tom Browning

Nici lumea așa-zisului *trash* televizat în care ne complacem (sau cu care ne mulțumim) nu este diferită. Nu din cauza comportamentului snob, cum făcea și încă mai face iubitorul de *camp* (mereu gata să revadă cu ochi de colecționar filmele lui Ed Wood, definit drept cel mai prost regizor care a călcat vreodată pe la Hollywood), ci din spirit de turmă.
Un alt caz în care se întâlnește anularea opoziției Urât/Frumos este cel al filozofiei *cyborg*. Dacă la început imaginea unei ființe umane ale cărei organe au fost înlocuite de aparate mecanice sau electronice, rezultat al simbiozei om-mașină, putea încă să reprezinte un coșmar științifico-fantastic, odată cu estetica *cyberpunk* profeția s-a adeverit. Mai mult, feministe radicale ca **Donna Haraway** propun să se depășească diferențele de gen prin realizarea unor corpuri neutre, post-organice sau „trans-umane".
Totuși, să fi dispărut cu adevărat distincția netă între Urât și Frumos? Și dacă anumite comportamente ale tinerilor sau ale artiștilor (în ciuda faptului că dau naștere atâtor discuții filozofice) sunt numai fenomene marginale practicate de o minoritate în comparație cu populația planetei? Și dacă *cyborg*, *splatter* și morții readuși la viață sunt numai manifestări de suprafață, accentuate de mass-media, prin intermediul cărora exorcizăm o urâțenie mult mai profundă care pune stăpânire pe noi, care ne doboară și pe care am vrea să n-o luăm în seamă?



Frida Kahlo,
Coloana distrusă,
1944, Ciudad de Mexico,
Museo Dolores
Olmedo Patiño

paginile următoare

Maurizio Cattelan,
Copii spânzurați,
2004, Milano

Peisajul cyberpunk
William Gibson
Mona Lisa Cyberpunk (1988)

Îi era frică să nu cumva să se întoarcă Kortakov, să nu uite unde se afla și să bea din apa cancerigenă a bălților roșii și mlăștinoase ale câmpiei ruginite. Vedea putreziciunea roșie, păsările moarte care pluteau cu aripile desfăcute. Camionagiul din Tennessee îi spusese să se îndepărteze de autostradă și s-o ia pe jos spre vest: după vreo oră, ar fi dat de un drum asfaltat cu două benzi, unde ar fi putut să găsească pe cineva care să-l ducă până la Cleveland. Dar i se părea că trecuse mai bine de o oră și nici nu era prea sigur că se îndreaptă spre vest, iar locul acela îi dădea fiori, părea conținutul strivit de pumnul unui uriaș. La un moment dat, văzuse pe cineva în depărtare, pe o culme, și dăduse din mâini. Silueta dispăruse, însă el continuase să meargă într-acolo, fără să mai aibă grijă să evite băltoacele, târându-și picioarele, până când ajunsese pe culme și văzuse că era vorba despre carcasa fără aripi a unui avion, pe jumătate îngropată între cutiile ruginite. Reușise să se catere pe culme urcând pe o cărare de cutii turtite de-atâta mers, care se sfârșea în fața unei deschizături pătrate, o ieșire de siguranță. Își băgase capul pe-acolo și văzuse sute de capete minuscule care atârnau din tavanul concav. Împietrit, încercase să distingă mai bine în întunericul subit, până când reușise să dea un sens imaginii din fața ochilor lui. Capete roz de păpuși care se bălăngăneau ca fructele, cu părul de nylon strâns la spate și înnodat într-un strat gros de smoală. Nimic altceva: numai câte-un pantof sfâșiat și murdar de o materie verde. Singurul lucru sigur era că n-avea nici un chef să rămână acolo ca să descopere cine era proprietarul. [...]

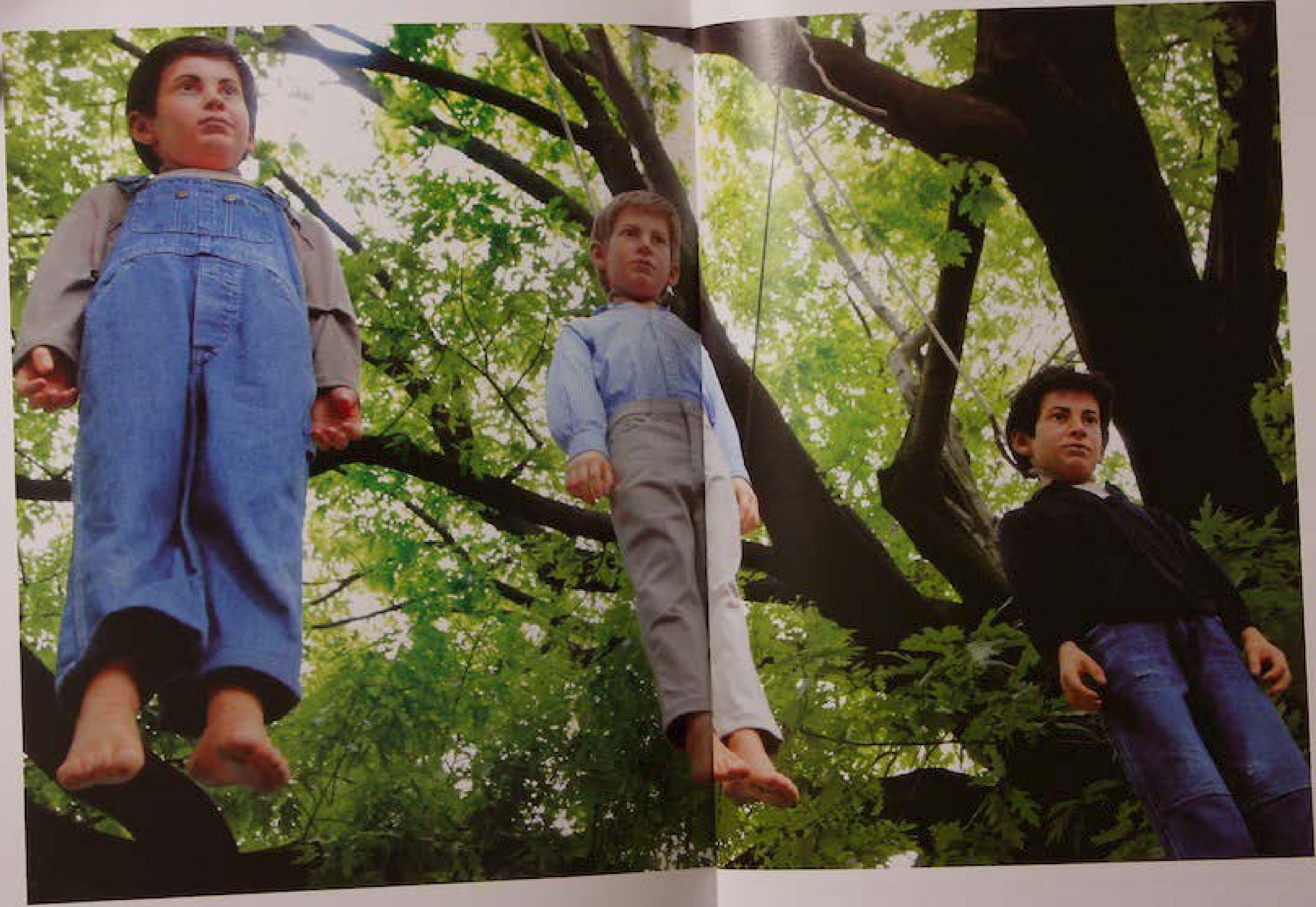
Își privi dosul palmelor. Cicatrici, create de murdărie, semilune negre de unsoare sub unghiile rupte. Unsoarea pătrundea în ele și le înmuia, de aceea se rupeau ușor.

Femeia cyborg
Donna Haraway
Manifestul cyborg (1991)

Monștrii cyborg din cultura științifico-fantastică feministă conturează posibilități și granițe politice mai degrabă diferite de cele propuse de ficțiunea terestră a Bărbatului și a Femeii [...].

Un corp cyborg nu este nevinovat, nu s-a născut într-o grădină, nu caută o identitate unitară, deci nu generează nesfârșite dualisme antagoniste. [...] Plăcerea intensă a tehnicii, tehnica mașinilor nu mai este un păcat, ci un aspect al stării corpului. Mașina nu este ceva care trebuie animat, adorat și dominat: mașina suntem noi, procesele noastre, un aspect al încarnării noastre. [...] Până acum (pare-a trecut un veac) existența unui corp feminin părea previzibilă, organică, necesară și consta în capacitatea de a fi mamă și în extensiile metaforice ale acesteia. [...] Mitul cyborg privește cu mai multă atenție aspectul parțial, uneori nedefinit al sexului și al locuirii sexuale a corpului. În fond, genul ar putea să nu fie identitatea globală, chiar având un suflu și o profunzime cu rădăcini în istorie. [...] Cyborgii au mai mult de-a face cu regenerarea și privesc cu neîncredere matricea reproducătoare și nașterea în general. La salamandre, unei răni, de exemplu mutilarea unui membru, îi urmează o regenerare care presupune creșterea unei noi structuri și recuperarea unei funcții, cu posibilitatea constantă de geminare sau de creștere a altor structuri pe locul mutilării. Membrul crescut din nou poate fi monstruos, dublu, puternic [...]. Avem nevoie de regenerare, nu de renaștere, iar posibilitățile reconstrucției noastre includ visul utopic al speranței într-o lume monstruoasă, lipsită de gen. [...]

Deși ambele se întrepătrund în dansul în spirală, prefer să fiu cyborg decât zeiță.



The Thing,
1982,
regia John Carpenter

În viața de zi cu zi suntem înconjurați de spectacole oribile. Vedem imagini din țări unde copiii mor de foame, reduși la schelete cu burțile umflate, din țări în care femeile sunt violate de invadatori, alte imagini în care trupurile oamenilor sunt torturate, tot așa cum ne revin mereu în fața ochilor imagini destul de recente cu schelete vii care sunt gata să intre într-o cameră de gazare. Vedem rămășite de trupuri sfârtecate de explozia unui zgârie-nori sau a unui avion în zbor și trăim cu teroarea că și nouă ni se poate întâmpla așa ceva. Fiecare dintre voi știe că aceste lucruri *sunt urâte*, nu numai sub aspect moral, ci și sub aspect fizic și știm asta pentru că ne stârnesc dezgustul, frica, repulsia, lăsând la o parte faptul că pot inspira milă, dispreț, instinct de revoltă, solidaritate, chiar dacă le acceptăm cu fatalismul celui care crede că viața n-ar fi nimic altceva decât povestea spusă de un idiot, plină de urlete și de furie. Nici o conștiință a relativității valorilor estetice nu elimină faptul că, în aceste cazuri, recunoaștem Urâtul fără șovăire și nu reușim să-l transformăm într-un obiect care să stârnească plăcere. Atunci înțelegem de ce arta diferitelor secole s-a aplecat cu atâta insistență asupra reprezentării Urâtului. Oricât de marginal ar fi fost glasul său, a încercat să ne amintească, în ciuda optimismului unor metafizicieni, că există pe lume ceva perpetuu și întristător de rău.

Coperta lui Barry Godber pentru albumul celor de la King Crimson, *In the Court of the Crimson King*, 1969

De aceea, multe cuvinte și imagini ale acestei cărți ne-au sugerat înțelegerea diformității ca pe o dramă umană.
Textul de încheiere al lui **Italo Calvino** este extras dintr-o povestire, dar ia naștere dintr-o experiență reală. Cottolengo din Torino este azilul unde sunt aduși bolnavii incurabili, făpturi adesea incapabile să se hrănească singure, multe dintre ele luate drept monștri încă de la naștere, ca mulți dintre cei despre care am vorbit până acum; însă aceștia nu sunt monștri legendari, ci monștri care trăiesc neluați în seamă lângă noi. Protagonistul povestirii se duce ca observator la biroul electoral constituit în acel spital, pentru că și acei monștri sunt cetățeni și, conform legii, au drept de vot. Mișcat de spectacolul acestei subumanități, observatorul înțelege că mulți dintre cei internați nu își dau seama de ceea ce ar trebui să facă și vor vota în funcție de voința celor care îi asistă. Ar dori să se opună la ceea ce i se pare o înșelătorie, dar până la urmă (împotriva tuturor convingerilor sale cetățenești și politice) trage concluzia că cei care au avut curajul să își dedice viața alinării acelor nefericiți au dobândit dreptul de a vorbi în numele lor.
La sfârșitul acestei cărți, după atâtea delectări asupra diferitelor încarnări ale Urâtului, am dori să încheiem cu acest apel la compasiune.

pagina următoare

Diego Velázquez,
Portret de băiat din Vallecas, Francisco Lezcano,
1642, Madrid,
Museo del Prado

Cottolengo
ITALO CALVINO
Ziua unui observator (1963)

Un anumit număr dintre cei înscriși la vot la Cottolengo erau bolnavi care nu puteau să se deplaseze din pat sau de pe culoar. În aceste cazuri, legea prevede ca să fie aleși unii dintre reprezentanții biroului electoral pentru a se forma un „birou electoral detașat", care să adune voturile bolnavilor „la locul de îngrijire", adică acolo unde se află. [...]

Ieșind din întunericul scării, ochiul încerca o senzație de orbire dureroasă, care poate că era numai o apărare, aproape un refuz de a percepe în mijlocul albeții oricărei grămezi de cearșafuri și perne forma de culoare umană care răsărea din ea; sau o primă descifrare, din auditiv în vizual, a impresiei unui țipăt ascuțit, animalic, continuu: ghiii... ghiii... ghiii... care se ridica dintr-un punct al culoarului și căruia-i răspundea din când în când dintr-un alt punct o tresărire sau un lătrat: gaa! gaa! gaa! gaa!

Țipătul ascuțit venea de la o minusculă față roșie, toată numai ochi și cu gura căscată într-un râs necontenit, a unui băiat imobilizat la pat, în cămașă albă, șezând, sau mai bine zis căruia-i creștea bustul din pat ca o plantă care răsare dintr-o vază, ca o tulpină de plantă ce se termina (nu se vedeau brațe) cu acel cap ca de pește. Acest băiat-plantă-pește (Care este limita până la care o ființă umană poate fi considerată umană? se întreba Amerigo.) se forța în sus și-n jos, înclinându-și bustul la fiecare „ghiii... ghiii...". Și acel „gaa! gaa!" care-i răspundea venea de la cineva care avea și mai puțină formă, deși întindea un cap buzat, lacom, congestionat și ar fi trebuit să aibă brațe – sau aripioare – care se mișcau pe sub cearșaful în care era înfășurat ca-ntr-un sac (care este limita până la care se poate numi ființă, de orice specie?) și alte glasuri îi țineau isonul, trezite poate de apariția unor oameni pe culoar; pe deasupra se auzeau și un gâfâit, și-un geamăt ca un urlet al cuiva care se sufocă imediat ce se trezește, venind de data aceasta de la un adult. [...]

Unul era șezut, cu capul disproporționat de nou-născut ținut drept pe perne: stătea nemișcat, cu mâinile ascunse la spate, cu bărbia în pieptul care se înălța într-o burtă obeză, ochii ce priveau în gol, părul cărunt pe fruntea imensă (o ființă bătrână supraviețuind acelei creșteri de fetuși) împietrit într-o tristețe uimită. [...]

Amerigo nu se mai gândea atunci la motivul lipsit de sens pentru care se afla acolo; i se părea că granița pe care i se cerea acum s-o controleze era alta: nu cea a „voinței populare", pierdută din vedere de ceva vreme, ci aceea a umanului. [...]

Un pat la capătul culoarului era gol și aranjat; ocupantul, poate deja în convalescență, era așezat pe un scaun lângă pat, îmbrăcat cu o pijama de lână și cu o haină pe deasupra. De cealaltă parte a patului stătea un bătrân cu pălărie, cu siguranță tatăl pacientului, venit în vizită în acea duminică. Fiul era un tânăr neputincios, de statură normală, dar care părea oarecum amorțit în mișcări. Tatăl îi spărgea migdale și i le dădea peste pat, iar fiul le lua încet și le ducea la gură. Și tatăl îl privea mestecând. [...]

Orice s-ar fi întâmplat pe culoar, se petrecea separat de celelalte lucruri, ca și cum fiecare pat ar fi îngrădit o lume lipsită de comunicare cu exteriorul, cu excepția strigătelor care se ațâțau unul pe celălalt in crescendo și transmiteau o agitație generală, ca o larmă de păsări, dureroasă și plină de gemete. Numai omul cu capul enorm stătea nemișcat, ca și cum n-ar fi fost atins de nici un sunet.

Amerigo îi privea în continuare pe tată și pe fiu. Fiul avea oasele și chipul prelungi, avea fața păroasă și uimită, poate pe jumătate împiedicată să se miște de o paralizie. Tatăl era un țăran îmbrăcat de sărbătoare, cu care fiul semăna oarecum, mai ales la lungimea feței și a mâinilor. La ochi nu semănau: fiul avea ochi de animal neajutorat, în timp ce tatăl avea ochii pe jumătate închiși și bănuitori, ca aceia ai țăranilor bătrâni. Stăteau pitiți pe scaunele de-o parte și de cealaltă a patului, astfel încât să se privească în ochi, și nu dădeau atenție la ceea ce se petrecea împrejurul lor. Amerigo își aținti privirile asupra lor, poate pentru a se odihni (sau a se feri) de alte imagini, sau poate fascinat de-a dreptul. Între timp, ceilalți îl puneau să voteze pe altul. Iată cum: puneau paravanul în jurul lui, cu mâna în spatele paravanului; iar maica vota pentru el, căci era paralitic. Au ridicat paravanul și Amerigo l-a privit: era o față violacee, zbârcită, ca de mort, cu gura căscată, fără dinți, cu ochii holbați. Din pernă nu se vedea altceva în afară de acea față: era țeapăn ca un buștean, cu excepția unui gâfâit care-i șuiera în gât.

Dar pe cine îndrăznesc să facă să voteze! se întrebă Amerigo și abia atunci își aminti că era de datoria lui să-i împiedice. [...]

Se rupse cu greutate de gândurile sale, de acea zonă îndepărtată de granița abia întrezărită – graniță între ce și ce? – și tot ceea ce era de-o parte și de alta a graniței părea ca prin ceață.

– O clipă, spuse cu o voce lipsită de expresivitate, care știe că repetă o formulă, că vorbește în gol. Alegătorul este în stare să recunoască persoana care votează pentru el? Este în stare să-și exprime propria voință? [...]

Maica zâmbi, cu un zâmbet care se adresa tuturor și nimănui. Ea nu-și punea problema de-a fi recunoscută, se gândi Amerigo; și îi veni să compare privirea maicii bătrâne cu cea a țăranului venit să-și petreacă duminica la Cottolengo pentru a căta în ochii fiului idiot. Maicii nu-i erau de folos recunoașterea atenției sale, iar bunătatea pe care-o căpăta – în schimbul bunătății pe care-o oferea – era o bunătate generală, din care nu se pierdea nimic.

Despre Urât în general

Adorno, T. W., „Sulle categorie del brutto, del bello e della tecnica", în *Teoria estetica*, Torino, 1975

Bodei R., *Le forme del bello*, Bologna, 1995

Bosanquet, B., *A History of Aesthetics*, Londra, 1892

Calabrese, O., „Prefazione a Rosenkranz", în *Estetica del brutto*, Milano, 1994

Castelli, E., *Il demoniaco nell'arte*, Milano-Florența, 1952

D'Angelo, P., „Brutto", în Carchia, G. și D'Angelo, P., editori, *Dizionario di estetica*, Roma-Bari, 1999

Eco U., „Brutto", în *Enciclopedia Filosofica*, Florența, 1968 (ediție revăzută în *Enciclopedia Filosofica*, Milano, 2006)

Franzini, E. *et al.*, „Brutto", în *I nomi dell'estetica*, Milano, 2003

Gagnebin, M., *Fascination de la laideur*, Paris, 1978

Krestovsky, L., *La laideur dans l'art à travers les âges*, Paris, 1947

Lalo, Ch., „La laideur", în *Notions d'esthétique*, Paris, 1952

Lee, V., *Beauty and Uglyness*, Londra, 1912

Rosenkranz, J. K. F., *Estetica del brutto*, Bologna, 1984.

Urâtul în lumea clasică

Garland, R., *The Eye of the Beholder: Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*, Ithaca, 1995

Legrand, M.-D. și Picciola, L., editori, *Propos sur les muses et la laideur I. Figurations et défigurations de la beauté (d'Homère aux écrivains des Lumières)*, Nanterre, 2001

Olender, M., „La laideur d'un dieu", în *En Substance. Textes pour Françoise Héritier*, Paris, 2000

Evul Mediu, monștri și creaturi ieșite din comun

Baltrušaitis, J., *Medioevo fantastico*, Milano, 1993
Idem, *Risvegli e prodigi*, Milano, 1999

Bettella, P., *The Ugly Woman: Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry From The Middle Ages To The Baroque Author*, Toronto, 2005

Klapper, C., *Demoni mostri e meraviglie alla fine del medioevo*, Florența, 1983

Le Goff, J., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'occidente medievale*, Roma-Bari, 1983

Michel, P., *Formosa deformitas. Bewältigungsformen des Hässlichen in Mittelalticher Literatur*, Bonn, 1976

Sebenico, S., *I mostri dell'occidente medievale*, Trieste, 2004 (disponibil on line)

Zaganelli, G., *La lettera di Prete Gianni*, Parma, 1990
Idem, *L'oriente incognito medievale*, Catanzaro, 1997

Diavol, vrăjitoare, satanism

Di Nola, A. M., *Il diavolo*, Roma, 1987

Michelet, J., *La sorcière*, Paris, 1862

Russell, J.B., *Il diavolo nel Medio Evo*, Roma-Bari, 1987

Trevor-Roper, H. R., „La caccia alle streghe in Europa nel cinquecento e nel seicento", în *Protestantesimo e trasformazione sociale*, Bari, 1969

Urâtul în Renaștere

Battisti, E., *L'Antirinascimento*, Milano, 1962

Longhi, S., *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, 1983

Ordine, N., *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Roma, 1996

Secchi Tarugi, L., editor, *Disarmonia, bruttezza e bizzarria nel Rinascimento*, Florența, 1998

Comic, obscen, caricatură

Almansi, G., *L'estetica dell'osceno*, Torino, 1994

Bahtin, M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, 1979

Bergson, H, *Il riso*, Milano, 1991

Camporesi, P., *La maschera di Bertoldo. G.C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino, 1976

Gombrich, „L'esperimento della caricatura", în *Arte e illusione*, Torino, 1965

Merlini, D., editor, *Satira contro il villano*, Torino, 1894

Fiziognomonie și teratologie

Caroli, F. *Storia della fisiognomica*, Milano, 2002

Daston, L.-Park, K., *Le meraviglie del mondo*, Roma, 2000

Magli, P., *Il volto e l'anima*, Milano, 1995

Urâtul și manierismul

Hauser, A., *Storia sociale dell'arte*, Torino, 1955

Hocke, G. R., *Il Mondo come labirinto*, Roma, 1989

Urâtul în estetica romantică

Bodei, R., „Presentazione a Rosenkranz", în *Estetica del brutto*, Bologna 1984

D'Angelo, P., „Il brutto, il caratteristico, il grottesco", în *L'estetica del romanticismo*, Bologna, 1997

Eco, U., „Sublime", în *Grande Dizionario Enciclopedico*, vol. 12, Torino, 1962

Giordanetti, P.-Mazzocut-Mis,M., editori, *Rappresentare il brutto*, Napoli, 2006

Giordanetti, P.-Mazzocut-Mis,M., editori, *I luoghi del sublime moderno*, (arhivă electronică), 2005

Pareyson, L., *L'estetica dell'idealismo tedesco*, Torino, 1950

Saint Giron, B., *Il sublime*, Bologna, 2006

Neliniștitorul

Caillois, R., *Images, images. Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*, Paris, 1966

Caillois, R., *Dalla fiaba alla fantascienza*, Roma, 1985

Franci, G., „Dal gothic romance agli incubi romantici. Alcune note sul viaggio del fantastico, dal meraviglioso al perturbante", în *Rivista interdisciplinare di studi romantici*, n. 3/4, 1977

Freud, S., „Il perturbante", în *Opere*, vol. 9, Torino, 1977

Werber, N., „Al limitar del bosco. Il perturbante nel romanticismo", în *Rivista interdisciplinare di studi romantici*, n. 3/4, 1977

Urâtul în decadentism

Praz, M., *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Florența, 1948

Urâtul în avangardă

Calabrese, O., *L'età neobarocca*, Roma-Bari, 1997

Dorfles, G., *Elogio della disarmonia*, Milano, 1986

Eco, U. *Opera aperta*, Milano, 1962

Longhi, R., *Scultura futurista: Boccioni*, Florența, 1914

Poggioli, R., *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, 1962

Perniola, M., *L'estetica del Novecento*, Bologna, 1997

Urâțenia industrială

Sedlmayr, H., *La perdita del centro*, Torino, 1987

Zolla, E., *Eclisse dell'intellettuale*, Milano, 1959

Kitsch și camp

Broch, H., *Il Kitsch*, Torino, 1990

Dorfles, G., *Il Kitsch*, Milano, 1968

Eco, U., „La struttura del cattivo gusto", în *Apocalittici e integrati*, Milano, 1964

Giesz, L., *Phaenomenologie des Kitsches*, Heidelberg, 1960

Greenberg, C., „Avanguardia e kitsch", în ***, *L'industria della cultura*, Milano, 1969

Moles, A., *Psychologie du kitsch*, Paris, 1971

Sontag, S., „Note sul Camp", în *Contro l'interpretazione*, Milano, 1987

Rasism

Centro Furio Jesi (sub îndrumarea), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, Bologna, 1994

Gould, S. J. *The Mismeasure of Man*, New York, 1981

Matard-Botucci, M.-A., „La caricature, témoin et vecteur de l'internationalisation de l'antisemitisme? La figure du «juif monde»", în Fortis, U., editor, *L'antisemitismo moderno e contemporaneo*, Torino, 2004

Pisanty, V., *La difesa della razza*, Milano, 2006

Urâtul astăzi

Bodei, R., „L'estetica del brutto", în *Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche*, 1996 (interviu on line)

Romero, G., „Il brutto nel cinema", discurs rostit în cadrul festivalului *La Milanesiana*, ediția 2006 (publicat în *la Repubblica*, 8.7.2006)

[1]* Platon, *Parmenide* 130, traducere, lămuriri preliminare și note de Sorin Vieru, Paideia, București, 1994, pag. 56, 58

[2]* Plotin, *Eneada I*, 6(1) în *Tratatul despre Frumos urmat de Viața lui Plotin și Ordinea scrierilor acestuia de Porfir*, ediție bilingvă, notițe introductive, text grecesc, traducere, note, cuvânt lămuritor, addenda, bibliografie selecționată de Vasile Rus, Editura Antaios, Oradea, 2000, pag. 23-24

[3]* Homer, *Iliada*, traducere în hexametri, cu o postfață, o bibliografie esențială și indici de Dan Slușanschi, Paideia, 1998

[4]* Platon, *Hippias Maior*, în *Opere*, vol. II, ediție îngrijită de Petru Creția, traducere și note de Gabriel Liiceanu, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1976, pag. 78-82

[5]* Platon, *Republica*, în *Opere*, vol. V, ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1986, pag. 176-177

[6]* Aristotel, *Poetica*, studiu introductiv, traducere și comentarii de D. M. Pippidi, ediția a III-a îngrijită de Stella Petecel, Editura IRI, București, 1998, IV-1449a 13, pag. 69

[7]* Marc Aureliu, *Către sine însuși*, traducere din grecește de Ștefan Bezdechi, studiu introductiv de V. Pârvan, prefață de E. Bezdechi, Editura Vestala, București, 1999, Cartea III, 2, pag. 53

[8]* Homer, *Odiseea*, traducere în hexametri, cu o postfață, o bibliografie esențială și indici de Dan Slușanschi, Paideia, 1997, XII, 39-61, pag. 188-189

[9]* Virgiliu, *Eneida*, în românește de D. Murărașu, studiu introductiv și comentarii de H. Mihăescu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, Cartea a III-a, 210-212, 214-218, pag. 48

* [illegible] se subînțelege că fragmentele citate au apărut în traducerea celor două [illegible] (n.red.)

[10]* Homer, *Odiseea*, traducere în hexametri, cu o postfață, o bibliografie esențială și indici de Dan Slușanschi, Paideia, 1997, XII, 85-92, pag. 189-190

[11]* Homer, *Odiseea*, traducere în hexametri, cu o postfață, o bibliografie esențială și indici de Dan Slușanschi, Paideia, 1997, IX, pag. 129, 142

[12]* Virgiliu, *Eneida*, în românește de D. Murărașu, studiu introductiv și comentarii de H. Mihăescu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, Cartea a VI-a, 417-423, pag. 145

[13]* Hesiod, *Teogonia*, în *OPERE*, traducere, studiu introductiv și note de Dumitru T. Burtea, Editura Univers, București, 1973, pag. 46-47

[14]* Homer, *Iliada*, Traducere în hexametri, cu o postfață, o bibliografie esențială și indici de Dan Slușanschi, Paideia, 1998, VI, 179-183, pag. 120

[15]* Augustin, *Confesiuni*, traducere din latină, studiu introductiv și note de Gh. I. Șerban, Humanitas, București, 1998, Cartea a șaptea, Capitolul XIII *Toate sunt bune*, pag. 259

[16]* *Isaia*, 53, 2-7, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Justinian, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, București, Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, 1968, pag. 719

[17]* Giorgio Vasari, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, vol. al II-lea, ediția a doua revăzută și adăugită, traducere și note de Ștefan Crudu, Editura Meridiane, București 1968, pag 215-216

[18]* Charles Baudelaire, *Dans macabru*, traducere de Grigore Hagiu, din *Imagini pariziene*, în *Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, Introducere de Vladimir Streinu, tabel cronologic de Mircea Braga, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1978, pag. 159-161

[19]* William Shakespeare, *Sonete și poeme*, traducere de Neculai Chircă și Dan Grigorescu, Editura Minerva, București, 1974, pag. 73

[20]* *Psalmul 9*, în *Biblia* (idem), pag. 568

[21]* *Cartea lui Iov*, în *Biblia* (idem), pag. 548

[22]* *Isaia*, în *Biblia* (idem), pag. 680

[23]* *Isaia*, în *Biblia* (idem), pag. 688

[24]* *Iezechiel*, în *Biblia* (idem), pag. 821

[25]* *Matei*, în *Biblia* (idem), pag. 1101

[26]* *Matei*, în *Biblia* (idem), pag. 1109

[27]* *Matei*, în *Biblia* (idem), pag. 1112

[28]* *Matei*, în *Biblia* (idem), pag. 1113

[29]* *Matei*, în *Biblia* (idem), pag. 1118

[30]* *Matei*, în *Biblia* (idem), pag. 1125

[31]* *Matei*, în *Biblia* (idem), pag. 1128

[32]* *Marcu*, în *Biblia* (idem), pag. 1138

[33]* *Marcu*, în *Biblia* (idem), pag. 1147

[34]* *Ioan*, în *Biblia* (idem), pag. 1203

[35]* Dante Alighieri, *Infernul*, XVII, 7-27, în *Divina Comedie*, traducere de Eta Boeriu, note și comentarii de Alexandru Duțu și Titus Pîrvulescu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965, pag. 93-94

[36]* Dante Alighieri, *Infernul* (idem), XXV, pag. 135-138

[37]* Dante Alighieri, *Infernul* (idem), VI, 13-18, pag. 38

[38]* Dante Alighieri, *Infernul*, IX, 34-42, în *Divina Comedie* (idem), pag. 52-53

[39]* Sf. Alfons Maria de Liguori, *Pregătire la moarte sau meditație asupra adevărurilor veșnice*, ediția a doua revăzută și îndreptată, Editura Societății „Inocențiu Micu Clain" a Teologilor din Blaj, 1913, s. t., pag. 332-357

[40]* Jean-Paul Sartre, *Cu ușile închise*, traducere de Mihai Șora, RAO, București, 1998, pag. 108

[41]* *Isaia*, 14, 12-15, în *Biblia* (idem), pag. 688

[42]* *Apocalipsa* 12, 1-5, 7-9 în *Biblia* (idem), pag. 1383

[43]* *Cartea lui Iov*, în *Biblia (idem)*, pag. 563

[44]* Platon, *Symposion*, în românește de St. Bezdechi, Editura Fundației Culturale Regale Regele Mihai I, București, 1944, pag 99-102

[45]* William Shakespeare, *Furtuna*, traducere de Leon Levitchi, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996, actul II, scena 2, pag. 63

[46]* Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, traducere de Leon Levitchi, prefață și tabel cronologic de Vera Călin, BPT, Editura Minerva, București, 1971, pag. 100-101

[47]* Charles Baudelaire, *Uriașa*, traducere de Al. Philippide, din *Spleen și Ideal*, în *Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, introducere de Vladimir Streinu, tabel cronologic de Mircea Braga, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1978, pag. 34

[48]* Edgar Allan Poe, *Aventurile lui Gordon Pym*, în românește de Mircea Alexandrescu, Editura Dacia, Cluj, 1970, cap. XVIII, pag. 172-173

[49]* Arthur Conan Doyle, *O lume dispărută*, în românește de Otilia Cazimir, ediția a II-a, Editura Ion Creangă, București, 1990, cap. XII, pag. 120

[50]* Horațiu, *Satire*, Cartea I, traducere de Al. Hodoș și Th. Măinescu, în *Opera omnia*, vol. 2, Editura Univers, București, 1980, *Satira a VIII-a*, pag. 69-71

[51]* Aristofan, *Norii*, traducere de St. Bezdechi, ediție îngrijită de V. Pârvan, Cultura Națională, București, 1924, pag. 35

[52]* Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, traducere, studiu introductiv și note de Victor Ernest Masek, Editura Meridiane, București, 1984, pag. 213-214

[53]* François Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*, în românește de Alexandru Hodoș, Editura pentru Literatură Universală, București, 1967, p. 248

[54]* *Idem*, p. 514

[55]* *Idem*, p. 221

[56]* *Idem*, pag. 78

[57]* Mihail Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, în românește de S. Recevschi, Editura Univers, București, 1974, pag. 345-346

[58]* William Shakespeare, *Henric al IV-lea*, Partea I, traducere de Dan Dutescu, în *Opere complete*, vol. 4, ediție îngrijită și comentată de Leon D. Levițchi, note de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești, Editura Univers, București, 1985, pag. 44

[59]* Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, traducere, studiu introductiv și note de Victor Ernest Masek, Editura Meridiane, București, 1984, pag. 208

[60]* Hans Sedlmayr, *Pierderea măsurii – Arta plastică a secolelor XIX și XX ca simptom și simbol al vremurilor*, traducere de Amelia Pavel, Editura Meridiane, București, 2001, pag. 108-111

[61]* Dante Alighieri, *Purgatoriul*, interpretare românească și note de George Buznea, Editura Univers, București, 1978, pag. 136-137

[62]* Pierre de Ronsard, *Bătrână când vei fi, șezând la sobă-n casă*, în *Sonete de dragoste*, traducere de Barbu Solacolu, Editura Helicon, Timișoara, 1994, pag. 40

[63]* Michel de Montaigne, *Eseuri*, traducere de Mariella Seulescu, note de Anca Bursan, Editura Științifică, București, 1971, vol. II, cartea a III-a, cap. XI, pag. 601-602

[64]* William Shakespeare, *Furtuna*, traducere de Leon Levitchi, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996, pag. 30-32

[65]* William Shakespeare, *Richard al III-lea*, în *Opere complete* 1, traducere de Dan Dutescu, Editura Univers, București, 1982, pag. 477-478

[66]* Dante Alighieri, *Divina comedie – Infernul*, traducere de Eta Boeriu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965, cântul XXXIV, versurile 28-57, pag. 183-184

[67]* Torquato Tasso, *Ierusalimul liberat*, traducere de Aurel Covaci, Editura pentru Literatură, București, 1969, volumul II, cântul IV, 7, pag. 103

[68]* John Milton, *Paradisul pierdut*, traducere de Aurel Covaci, prefață și tabel cronologic de Petre Solomon, Editura Minerva, București, 1972, Cartea întâi, pag. 2-4

[69]* Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, traducere de Lucian Blaga, tabel cronologic, prefață, note, comentarii, aprecieri critice și bibliografie de Hertha Perez, Editura Albatros, București, 1982, partea întâi, pag. 64-66

[70]* *Daniel*, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001, pag. 1115-1117

[71]* *Leviticul*, *Biblia (idem)* pag. 146

[72]* Dante Alighieri, *Divina comedie*, traducere de Eta Boeriu, note și comentarii de Alexandru Duțu și Titus Pîrvulescu, Editura Pentru Literatură, București, 1965, *Divina comedie, Infernul XX*, versurile 121-123, pag. 112

[73]* Horațiu, *Satire*, Cartea I, traducere de Al. Hodoș și Th. Măinescu, în *Opera omnia*, vol. 2, Editura Univers, București, 1980, *Satira a VIII-a*, pag. 71

[74]* Lucius Apuleius, *Măgarul de aur*, traducere și note de I. Teodorescu, prefață de I. Niculiță, Editura pentru Literatură, București, 1958, cartea I, pag. 12, cartea a III-a, pag. 73

[75]* William Shakespeare, *Macbeth*, actul IV, scena 1, ediție bilingvă, traducere de Mihail Dragomirescu, Editura Pandora, Târgoviște, 1998, pag. 123-125

[76]* Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, traducere de Lucian Blaga, tabel cronologic, prefață, note, comentarii, aprecieri critice și bibliografie de Hertha Perez, Editura Albatros, București, 1982, partea întâi, pag. 209-216

[77]* Joris-Karl Huysmans, *Liturghia neagră*, traducere de Emanoil Marcu, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1994, cap. XIX, pag. 144-148

[78]* Friedrich Schiller, *Despre arta tragică*, în *Scrieri estetice*, traducere și note de Gheorghe Ciorogaru, Editura Univers, București, 1981, pag. 40-41

[79]* Ovidiu, *Metamorfoze*, traducere de Ion Florescu, revizuirea traducerii, prefață, note anexe de Petru Creția, Editura Academiei Republicii Populare România, București, 1959, cartea a VI-a, versurile 383-400, pag. 125

[80]* François Villon, *Epitaf în chip de baladă pe care Villon îl făcu pentru el și soții săi, așteptându-se a fi spânzurat împreună cu dânșii*, în *Balade și alte poeme*, traducere de Dan Botta, Institutul Cultural Român, București, 2006, pag. 159-160

[81]* Donatien-Alfonse-François, marchiz de Sade, *Justine*, traducere de Oana Popîrda, Editura Doris, București, 1990, pag. 69

[82]* Edgar Allan Poe, *Pisica neagră*, traducere de Mihu Dragomir și Constantin Vonghizas, în *Scrieri alese*, Editura pentru literatură universală, București, 1969, pag. 318-319

[83]* Joseph Conrad, *Inima întunericului*, traducere de Ticu Archip, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, partea a III-a, pag. 118-120

[84]* Franz Kafka, *Colonia penitenciară*, în *Opera omnia*, traducere din limba germană de Mihai Isbășescu și Radu Gabriel Pârvu, ediție îngrijită de Radu Gabriel Pârvu, RAO, București, 2000, pag. 130-138

[85]* George Orwell, *O mie nouă sute optzeci și patru*, traducere de Mihnea Gafița, Editura Polirom, Iași, 2002, partea a III-a, capitolele 1 și 5, pag. 294-295 și 348-349

[86]* Michel de Montaigne, *Eseuri*, traducere de Mariella Seulescu, Editura Științifică, București, 1971, vol. II, partea a II-a, cap. XXX, pag. 280-281

[87]* Hipocrate, *Prognosticul 2*, în *Patologia medicală hipocratică. Diagnostic și prognostic*, traducere de C. Săndulescu, Editura Enciclopedică Română, București, 1974, pag. 127-128

[88]* Charles Baudelaire, *Hogarth*, în *Pictorul vieții mondene și alte curiozități – Câțiva caricaturiști străini*, antologie, traducere, prefață și note de Radu Toma, Editura Meridiane, București, 1992, cap. I, pag. 239

[89]* Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, traducere, studiu introductiv și note de Victor Ernest Masek, Editura Meridiane, București, 1984, *Introducere - Urâtul spiritual*, pag. 55-56

[90]* Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor sau Cum se filozofează cu ciocanul*, traducere de Alexandru Al. Șahighian, Editura Humanitas, București, 1994, pag. 460-461

[91]* Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, traducere, studiu introductiv și note de Victor Ernest Masek, Editura Meridiane, București, 1984, *Introducere – Urâtul spiritual*, pag. 53

[92]* Edmondo De Amicis, *Cuore – Inimă de copil*, traducere de Adriana Lăzărescu și George Lăzărescu, Editura Ion Creangă, București, 1971, pag. 14, pag. 59

[93]* Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoon sau despre limitele picturii și ale poeziei*, traducere de Lucian Blaga, Editura Univers, București, 1971, cap. XXIV, pag. 164-168

[94]* Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, traducere de Emilia Dolcu, Viorel Dumitrașcu, Gheorghe Puiu, Editura Moldova, Iași, 1995, vol. I, Cartea a III-a, cap. 39, pag. 220-221

[95]* William Blake, *Tigrul*, în *Poeme*, ediție bilingvă, traducere de Cicerone Theodorescu, E. S. P. L. A., București, 1957, pag. 37-39

[96]* Matthew G. Lewis, *Călugărul*, traducere de Bianca Zamfirescu, Editura Alux, București, 1991, cap. VII, pag. 245-247

[97]* G. G. Byron, *Ghiaurul*, traducere de St. Avădanei și Al. Pascu, în *Poeme*, Editura Junimea, Iași, 1972, pag. 32-33

[98]* Honoré de Balzac, *Moș Goriot*, traducere de Cezar Petrescu, prefață de Constantin Ciopraga, Editura Minerva, București, 1972, pag. 248-249

[99]* Emily Bronte, *La răscruce de vânturi*, traducere de Henriette Yvonne Stahl, Editura pentru Literatură, București, 1969, cap. 17, pag. 225

[100]* Am citat parțial din Victor Hugo, *Omul care râde*, traducere de Gellu Naum, Editura Humanitas, București, 2003, partea a doua, cartea a șaptea, cap. III, pag. 338-339

[101]* Gustav Meyrink, *Golem*, traducere de Gina Argintescu-Amza, Editura Cartea Românească, București, 1989, cap XII, *Spaimă*, pag. 146-147

[102]* Victor Hugo, *Anul 93*, traducere de Ovidiu Constantinescu, Editura Univers, București, 1972, partea a II-a, cartea a II-a, cap. I, pag. 129-130

[103]* Robert Louis Stevenson, *Straniul caz al Doctorului Jekyll și al lui Mister Hyde*, traducere de Frida Papadache, Editura Dacia, Cluj, 1974, cap. 2, pag. 29

[104]* Joris-Karl Huysmans, *În răspăr*, traducere de Raul Joil, prefață și tabel cronologic de Georgeta Horodincă, Editura Minerva, București, 1974, cap. IX, pag. 121-123

[105]* Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, traducere de Gellu Naum, Editura Tineretului, București, 1967, Cartea I, cap. V, *Quasimodo*, pag. 48

[106]* Victor Hugo, *Omul care râde*, traducere de Gellu Naum, Editura Humanitas, București, 2003, partea a doua, cartea a doua, cap. I, pag. 177-178

[107]* Mary Shelley, *Frankenstein sau Prometeul modern*, traducere de Adriana Călinescu, postfață de Mircea Ivănescu, Editura Albatros, București, 1973, cap. 10, pag. 105-107

[108]* Guido Gozzano, *Domnișoara Felicita sau Fericirea*, traducere de Al. Ciorănescu, Editura Fundației „Regele Carol I", București, 1934, III, pag. 8

[109]* Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, cap. X, traducere și note de Magda Teodorescu, prefață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2001, pag. 161

[110]* Jean-Paul Sartre, *Cuvintele*, traducere de Teodora Cristea, RAO, București, 1997, pag. 76,93

[111]* Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, traducere, studiu introductiv și note de Victor Ernest Masek, Editura Meridiane, București, 1984, Partea a treia – B. *Dezgustătorul – III Hidosul – b) Scârbosul*, pag. 273-274

[112]* Charles Baudelaire, *Bătrânelele*, traducere de Șerban Bascovici, din *Spleen și Ideal*, în *Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, introducere de Vladimir Streinu, Editura Minerva, București, 1978, pag. 147-150

[113]* Charles Baudelaire, *Orbii*, traducere de Al. Hodoș, din *Imagini pariziene*, în *Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, introducere de Vladimir Streinu, Editura Minerva, București, 1978, pag. 151

[114]* Franz Kafka, *Un medic de țară*, în *Opera antumă*, traducere din limba germană de Mihai Isbășescu și Radu Gabriel Pârvu, ediție îngrijită de Radu Gabriel Pârvu, RAO, București, 2000, pag. 162

[115]* Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, traducere, studiu introductiv și note de Victor Ernest Mașek, Editura Meridiane, București, 1984, Partea a treia – B. *Dezgustătorul* – III *Hidosul* – b) *Răul* – 2. *Fantomaticul*, pag. 289-290

[116]* Carlo Collodi, *Pinocchio*, traducere de Romulus Andreescu, Editura Tineretului, București, 1963, cap. XIV, pag. 49-51

[117]* Carlo Collodi, *Pinocchio*, traducere de Romulus Andreescu, Editura Tineretului, București, 1963, cap. X, pag. 35

[118]* Carlo Collodi, *idem*

[119]* Edgar Allan Poe, *William Wilson*, în *Povestiri extraordinare*, traducere de Nicolae Dascovici, Editura Minerva, București, 1911, pag. 100

[120]* Bram Stoker, *Dracula*, traducere de Barbu Cioculescu și Ileana Verzea, Editura Univers, București, 1993, pag. 58-81

[121]* Bram Stoker, *Dracula*, traducere de Barbu Cioculescu și Ileana Verzea, Editura Univers, București, 1993, pag. 95-96

[122]* Franz Kafka, *Metamorfoza*, cap. I, în *Opera antumă*, traducere de Mihai Isbășescu și Radu Gabriel Pârvu, ediție îngrijită de Radu Gabriel Pârvu, RAO, București, 2000, pag. 76

[123]* William Blake, *Londra*, traducere de Cicerone Theodorescu, în *Cântecele experienței*, în *Poeme*, E. S. P. L. A., București, 1958, pag. 45

[124]* T. S. Eliot, *Îngroparea mortului*, în *Țara pustie*, în *Poeme*, traducere de Aurel Covaci, Editura Albatros, București, 1970, pag. 46-47

[125]* Giosuè Carducci, *Imn către Satana*, traducere de Giuseppe Cifarelli, în *Poeme*, Editura Jurnalul Literar, București, 1997, pag. 17

[126]* Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, cap. XVI, traducere și note de Magda Teodorescu, prefață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2001, pag. 227-230

[127]* Charles Baudelaire, *Zori zilei*, traducere de Al. Philippide, din *Imagini pariziene*, în *Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, introducere de Vladimir Streinu, Editura Minerva, București, 1978, pag. 170-171

[128]* Emile Zola, *Pântecele Parisului*, traducere de Sanda Oprescu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, cap. I, pag. 28-29

[129]* Rainer Maria Rilke, *Elegiile duineze*, traducere de George Popa, Editura Polirom, Iași, 2000, *Elegia a șaptea*, pag 107

[130]* Georges Bataille, *Erotismul*, traducere de Dan Petrescu, Editura Nemira, București, 1998, cap. 13, pag. 141

[131]* Arthur Rimbaud, *Cap de faun*, în *Opere*, traducere de Mihail Nemeș, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 74

[132]* Arthur Rimbaud, *Căutătoarele de păduchi*, în *Opere*, traducere de Mihail Nemeș, Editura Polirom, Iași, 2003, pag. 115

[133]* Charles Baudelaire, *Un hoit*, traducere de Al. Philippide, din *Spleen și Ideal*, în *Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, introducere de Vladimir Streinu, Editura Minerva, București, 1978, pag. 48-50

[134]* F. M. Dostoievski, *Însemnări din subterană*, traducere de Emil Iordache, Editura Timpul, Iași, 1996, cap. III, pag. 31-32

[135]* Joris-Karl Huysmans, *În răspăr*, traducere de Raul Joil, Editura Minerva, București, 1974, cap. IX, pag. 113-115

[136]* Charles Baudelaire, *Dans macabru*, traducere de Grigore Hagiu, din *Imagini pariziene*, în *Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, introducere de Vladimir Streinu, Editura Minerva, București, 1978, pag. 159-161

[137]* Marcel Proust, *Guermantes*, traducere de Radu Cioculescu, Editura pentru Literatură, București, 1969, vol. I, cap. I, pag. 46-47

[138]* Arthur Rimbaud, *Un anotimp în infern*, traducere de Tașcu Gheorghiu, cuvânt înainte de Irina Mavrodin, Editura Albatros, București, 1979, *Delire II-Alhimia verbului*, pag. 34

[139]* Isidore Ducasse, conte de Lautréamont, *Cânturile lui Maldoror*, în *Opere complete*, traducere, bibliografie și ilustrații de Tașcu Gheorghiu, prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1976, Cântul al patrulea, pag. 116-117

[140]* Am citat parțial din Tristan Tzara, *Manifestul DADA*, în *Primele poeme și Insurecția de la Zürich*, prezentată de Sașa Pană, Editura Cartea Românească, București, 1971, pag. 117

[141]* Hans Sedlmayr, *Pierderea măsurii – Arta plastică a secolelor XIX și XX ca simptom și simbol al vremurilor*, traducere de Amelia Pavel, Editura Meridiane, București, 2001, Prima parte, cap. V – *Haosul dezlănțuit*, pag. 125-126

[142]* Antonin Artaud, *Teatrul și dublul său*, traducere de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, ediție îngrijită de Marian Papahagi, postfață și selecția textelor de Ion Vartic, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1997, *Teatrul și ciuma*, pag. 28

[143]* Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, traducere de Emilia Dolcu, Viorel Dumitrașcu și Gheorghe Puiu, Editura Moldova, Iași, 1995, III, 40, pag. 224

[144]* Marcel Proust, *Swann*, traducere de Radu Cioculescu, Editura pentru Literatură, București, 1968, vol. II, pag. 81-82

[145]* Susan Sontag, *Note despre „camp"*, în *Împotriva interpretării*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Univers, București, 2000, pag. 318-319, 331-332

Acta sanctorum, 93
Adso di Montier-en-Der, 186
Alexander din Hales, 48
Alfonso Maria de' Liguori, 88
Alighieri, Dante, 86, 87, 163, 180, 204
Alexandria, 110
Allende, Isabel, 333
Angiolieri, Cecco, 163
Apocalipsa după Ilie, 186
Apocalipsa Sf. Ioan Teologul, 186
Apocalipsa, 91
Apuleius, 204
Aristofan, 134
Aristotel, 33
Artaud, Antonin, 388
Atanasie din Alexandria, 96
Augustin, 47, 48, 50, 114

Bahtin, Michail, 147
Balzac, Honoré de, 286
Barbey d'Aurevilly, Jules-Amedée, 307
Bataille, Georges, 223, 355, 378, 384, 386
Baudelaire, Charles, 68, 129, 252, 304, 305, 342, 352, 360, 362
Baum, L. Frank, 319
Beckford, William, 282
Berni, Francesco, 166
Bettinelli, Saverio, 392
Blackwood, Algernoon, 330
Blake, William, 276, 335
Boccaccio, Giovanni, 164
Brandano, 85
Breton, André, 380
Broch, Hermann, 403, 406
Brontë, Emily, 286
Buonarroti, Michelangelo, 177
Burchiello, 163
Burton, Robert, 173
Byron, George, 284

Calvino, Italo, 438
Canon Episcopi, 206
Cardano, Gerolamo, 208
Carducci, Giosue, 340
Cartea scării, 87
Carter, Angela, 318, 427
Catul, 160
Cazotte, Jacques, 183
Céline, Louis-Ferdinand, 268
Chaucer, Geoffrey, 266
Chrétien de Troyes, 138
Clement din Alexandria, 40
Collodi, Carlo, 314, 315
Conrad, Joseph, 235
Contele de Lautréamont, 366
Corbière, Tristan, 352
Croce, Giulio Cesare, 147
Cursor mundi, 180

D'Annunzio, Gabriele, 353
Dalí, Salvador, 383
Daniel, 186
De Amicis, Edmondo, 264
DeLillo, Don, 69, 348
Della Porta, Giovan Battista, 258
Dickens, Charles, 335, 336
Dionisie Areopagitul, 126
Dostoevski, Fedor Mihailovici, 183, 320, 360
Doyle, A.C., 129
Du Bellay, Joachim, 166

Eco, Umberto, 233, 396
Eliot, T.S, 337
Encyclopaedia Britannica, 196
Eschil, 108
Esop, 30, 134
Evanghelii, 84

Fabri, Felix, 189
Fasano, Tommaso, 189
Fiziologul, 115
Flaubert, Gustave, 96
Fleming, Ian, 198, 239
Foucault, Michel, 262
Freud, Sigmund, 312

Gautier, Théophile, 320
Gazeta din Amsterdam, 226
Gibson, William, 427, 433
Giulio Ossequente, 109
Giusti, Giuseppe, 192
Goethe, Wolfgang, 182, 212
Gogol, Nikolai, 320
Gozzano, Guido, 296, 395
Grégoire, Baptiste-Henri, 268
Gringore, 140
Gryphius, Andreas, 177
Guerrini, Olindo, 357

Haggard, Rider Henry, 291
Haraway, Donna, 433
Hegel, G. W. Friedrich, 53, 54
Hélinand de Froidmont, 64
Hesiod, 37
Hipocrate, 250
Hitler, Adolf, 268
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 316
Homer, 30, 36, 40
Horațiu, 132, 160, 204
Hugo, Victor, 281, 286, 288, 294, 304
Hurtado de Mendoza, Diego, 166
Huysmans, Joris-Karl, 219, 290, 360

Inocențiu al VIII-lea, 206
Iov, 108
Isaia, 51, 91
Isidor din Sevilla, 41, 121

James, Montagne Rhodes, 322, 331

Kafka, Franz, 236, 305, 328
King, Stephen, 424

Lando, Ortensio, 167
Landucci, Luca, 242
Lessing, Gotthold Ephraim, 272
Levino Lemnio, 247
Levitic, 204
Lewis, Matthew, G., 284
Liutprand din Cremona, 188
Lombroso, Cesare, 196, 260
London, Jack, 336
Lovecraft, Howard Phillips, 200, 214, 290

Mandeville, John, 95
Manifestele futuriste italiene și ruse, 370
Mann, Thomas, 183
Manuscris din mănăstirea de la Mont Saint Michel, 186
Marc Aureliu, 33
Marchelli, Romolo, 88
Marinelli, Lucrezia, 167
Marinetti, Filippo Tommaso, 370, 371, 372
Marino, Giovan Battista, 170, 180
Marot, Clément, 166
Marțial, 160
Mastriani, Francesco, 263
Matheson, Richard, 299
Maturin, Charles Robert, 228
Maupassant, Guy de, 322
McGrath, Patrick, 214
Meyrink, Gustav, 288
Milton, John, 181
Mirbeau, Octave, 230
Montaigne, Michel de, 170, 244
Montandon, Giorgio, 269

Niceta Coniate, 226
Nietzsche, Friedrich, 262
Note de lectură și recenzii, 393

Orwell, George, 238
Ovidiu, 221

Palazzeschi, Aldo, 372
Paoli, Sebastiano, 65
Papini, Giovanni, 183, 230, 374
Paré, Ambroise, 242, 246
Postfața de Walther Killy, 402
Petrarca, 64

Plath, Silvia, 69
Platon, 26, 30, 33, 108
Pliniu, 121
Plotin, 26
Poe, Edgar Allan, 129, 234, 320, 338
Priapea, 133
Proust, Marcel, 362, 404
Psalmi, 84
Pulci, Luigi, 118
Punga boaselor cea neagră, 136

Queneau, Raymond, 384
Quevedo, Francisco Goméz de, 173

Rabelais, François, 142, 143, 144
Raoul Glaber, 81, 93
Regulile Sf. Benedict, 134
Rilke, Rainer Maria, 355
Rimbaud, Arthur, 358, 366
Rocco, Antonio, 149
Rohmer, Sax, 197
Ronsard, Pierre de, 166
Rosenkranz, Karl, 138, 154, 256, 263, 303, 312
Roussel, Raymond, 384
Rustico di Filippo, 163
Rutebeuf, 137

Sade, marchizul de, 150, 228
Salomoni, Giuseppe, 170
Sartre, Jean-Paul, 88, 300
Satie, Eric, 371
Schiller, Friedrich, 220
Schlegel, Friedrich, 274
Schopenhauer, Arthur, 274, 400
Scrisoarea Părintelui Gianni, 117
Sedlmayr, Hans, 157, 342, 380
Segneri, Paolo, 61
Shakespeare, William, 69, 127, 149, 176, 177, 209
Shelley, Mary, 294
Shelley, Percy B., 276, 304
Sontag, Susan, 412
Sprenger și Kramer, 208
Stevenson, Robert Louis, 288
Stoker, Bram, 324, 325
Sue, Eugène, 286
Surin, Jean-Joseph, 101
Swift, Jonathan, 127

Tarchetti, Igino Ugo, 296, 358
Tasso, Torquato, 180
Tennyson, Alfred, 61
Teocrit, 133
Tertullian, 58, 160
Testamentul siriac, 186
Tzara, Tristan, 374

Valéry, Paul, 352
Vasari, 64
Villon, François, 225
Vincenzo di Beauvais, 79
Virgiliu, 36
Vivien Renée, 307

Wagner, Richard, 268
Warhol, Andy, 390, 418
Wilde, Oscar, 298, 340, 356

Zola, Émile, 342

Abramovic, Marina
"Tomas Lips", Seven Easy Pieces, 423

Adams, Joseph
Observation on morbid poisons..., 256

Aldrovandi., Ulisse
Monstrorum Historia, 106, 243, 244, 248, 249

Alma-Tadema, Lawrence
Obiceiul preferat, 401

Arcimboldo, Giuseppe
Iarna, 168

Arman
Mici gunoaie burgheze, 389

Bacon, Francis
Autoportret, 385

Baldung Grien, Hans
Moartea și vârstele omului, 162

Balthus
Camera, 313

Beardsley, Aubrey
Salomé, 413

Beato Angelico
Hristos batjocorit, 55
Tripticul Sfântului Petru martir, 59
Judecata de Apoi, 87

Beato din Burgo de Osma
Desfrânata Babilonului, 75
Gog și Magog, 81

Blake, William
Satana aruncând plăgile asupra lui Iov, 180

Boaistuau, Pierre
Istorii miraculoase, 118

Boccasile, Gino
Carte poștală ilustrată de propagandă antiamericană, 196
Carte poștală ilustrată antisemită de propagandă fascistă, 267

Boccioni, Umberto
Antigraziosa, 371

Bocklin, Arnold
Sirene, 128
Ciumă, 277
Autoportret cu Moartea cântând la vioară, 287

Boiffard, Jacques-André
Deget de la piciorul unui bărbat de treizeci de ani, 378

Boldini, Giovanni
Foc de artificii, 405

Bosch, Hieronymus
Arestarea lui Hristos, 55
Tripticul ispitelor Sf. Anton, 102, 103, 104-105
Corabia nebunilor, 147
Grădina desfătărilor, 227
Iisus ducându-și crucea, 428

Botero, Fernando
Femeie, 420

Bouguereau, William Adolphe
Nașterea lui Venus, 400

Bouts, Aelbrecht
Hristos pătimind, 52

Breton, André; Man Ray; Radnitzky, Emmanuel; Morise, Max ; Tanguy, Yves
Cadavre exquis, 379

Broc, Jean
Moartea lui Narcis, 407

Bronzino, Agnolo
Piticul Morgante din spate, cu o bufniță pe umăr, 14

Bruegel, Pieter, cel Bătrân
Triumful Morții, 70-71
Lupta dintre Carnaval și Păresimi, 148

Bruegel, Pieter (școala lui)
Parabola orbilor, 305

Cabanel, Alexandre
Nașterea lui Venus, 406

Callot, Jacques
Nenorocirile războiului, 224

Caravaggio
Iudita tăindu-i capul lui Holofen, 234

Carrà, Carlo
Funeraliile anarhistului Galli, 373

Carracci, Agostino
Arrigo cel Păros, Pietro cel Nebun și Amor cel Pitic, 259

Cattelan, Maurizio
Copii spânzurați, 434-435

Chassériau, Théodore
Macbeth și cele trei vrăjitoare, 209

Cornelisz van Oostsanen, Jacob
Saul și vrăjitoarea din Endor, 210-11

Courcelles, D.C.
Icones muscolorum capitis, 241

Couture, Thomas
Nebunul, 262

Cranach, Lucas
Izvorul tinereții, 174-175

Crane, Walter
Frumoasa și Bestia, 318

Crivelli, Carlo
Fecioara cu Pruncul, 410

Dalí, Salvador
Ispitele Sfântului Anton, 99
Gala și Angelus de Millet precedă sosirea iminentă a anamorfozelor conice, 325
Construcție moale cu fasole fiartă, 381
Atavism la asfințit, 382

Daumier, Honoré
Cei doi avocați și Moartea, 155
Vagonul de clasa a III-a, 342

David, Gérard
Jupuirea lui Sisamnes, 251

Delacroix, Eugène
Lupta dintre Ghiaur și Hassan, 283

Del Cairo, Francesco
Martiriul Sfintei Agnese, 228

Della Porta, Giovan Battista
De humana physiognomonia, 258

Diamond, Hugh Welch
Portret de nebun, 262

Dix, Otto
Sylvia von Harden, 297
Cartoon for Metropolis (triptic), 344-345
Salon I, 369

Doré, Gustave
Gerion, 86
Gargantua et Pantagruel, 143
Ilustrație pentru povestea Tom Degețel, 376
Londra, 337

Duchamp, Marcel
Torture-Morte, 374
L.H.O.O.Q., 377

Dürer, Albrecht
Cei patru cavaleri ai Apocalipsei, 75

El Greco
Sfântul Sebastian, 60

Ensor, James
Judecătorul roşu, 367

Erté
Adorare, 415

Atelierele de ceramică din Volterra
Pygmeu în luptă cu un cocor, 109

Fautrier, Jean
Studiu pentru mare nud, 387

Ferrari, Gaudenzio
Martiriul Sfintei Caterina, 237

Fontana, Lavinia
Portetul Antoanetei Gonzales, 240

Frazetta, Frank
Frumoasa şi bestia, 201

Friedrich, David Caspar
Călugăr în faţa mării, 273

Füssli, Heinrich
Macbeth la sfat cu fantoma unui cap de războinic, 21
Satan născându-se din haos, 178
Titania mângâindu-l pe Fundulea cu cap de măgar, 217
Coşmarul, 290
Nebunia lui Kate, 310

Géricault, Théodore
Studiu de membre tăiate, 278

Ghirlandaio, Domenico
Portretul unui bătrân cu nepotul său, 18

Giorgione
Bătrâna, 171

Giordano, Luca (atribuit lui)
Portretul lui Carol II al Spaniei, 13

Giotto
Coborârea în mormânt, 51

Gould, Chester
Personaje ale lui Dick Tracy, 199

Goya, Francisco
Sabatul vrăjitoarelor, 202

Griebel, Otto
Somer, 332
Internaţionala, 338

Gros, Jean-Antoine
Bonaparte vizitează ciumaţii din Jaffa, 303

Grosso, Giacomo
Studiu pentru Orgia Supremă, 218
Nudul, 402

Grosz, George
O zi cenuşie, 156
Scriitorul Max Hermann-Neisse, 301

Grünewald, Mathias
Ispitele Sfântului Anton, 17, 189
Răstignirea, 42

Hamilton, John Mortimer
Caricatura unui grup de persoane, 154

Hausmann, Raoul
Criticul de artă, 375

Heartfield, John
Have no fear, he's a vegetarian, 194

Hildegard de Bingen
Universul în formă de ou, 45

Hogarth, William
Răsplata cruzimii, 253
David Garrick în rolul lui Richard al III-lea, 280
Drumul ginului, 334

Holbein, Hans
Hristos batjocorit, 54
Tripticul Sfântului Sebastian, 60

Hone, William
Sfântul Simeon Stâlpnicul, 61

Hopper, Edward
Casă de lângă calea ferată, 330

Kahlo, Frida
Coloana distrusă, 432

Klee, Paul
Actor, 384

Klimt, Gustav
Peşti de argint, 291

Klinger, Max
Moartea, 353

Koch, Joseph Anton
Infernul, 181

Kubin, Alfred
Creatură de pe Marte, 361

Lanzinger, Hubert
Stegarul, 399

La Tour, George de
Cântăreţ din literă, 176

Lavater, Gaspar
L'art de connaître les hommes par la physionomie, 260

Ledermueller, Martin Frobenius
Amusement microscopique tant pour l'Esprit..., 328

Lee, Daniel
Juratul n.4, 323

Le Grant, Jacques
Le livre des bonnes moeurs, 94

Lehmann, Henri
Portretul lui Carol VI, zis Bîntorul, 13

Leonardo da Vinci
Caricatura unui cap de bătrân, 153

Liceti, Fortunio
De monstris, 248

Lochner, Stefan
Martiriul Apostolilor, 58

Luca di Leida
Judecata de Apoi, 89

Maestru al legendei Sfintei Ursula
Masacrul vandelilor, 57

Maestru de pe Rinul de sus
Amanţii pe lumea cealaltă. Moartea şi Desfrânarea, 65

Maestru al Sfântului Sânge
Lucreţia, 229

Maestru din Boucicaut
Livre des merveilles, 122, 123

Maestru al Ducesei Catherine de Clèves
Gura Infernului, 84

Maestru hispano-flamand
Coborârea de pe cruce, 53

Maestrul Teodoric
Imago pietatis, 50

Man Ray
Portretul marchizului de Sade, 366

Manet, Edouard
Băutorul de absint, 351

Mantegna, Andrea
Sfântul Sebastian, 60

Martini, Alberto
Naşterea – Durerea umană, 386

Martini, Arturo
Portretul marchizei Luisa Casati, 231

Mayer, Adolf de
Nijinski în rolul unui faun..., 412

McCarty, Paul
Basement Bunker: Painted Queen Small Blue Room, 419

Medardo Rosso
Copil bolnav, 265

Memling, Hans
Hristos legat, 53
Tripticul Judecăţii de Apoi, 83

Metsys, Quentin
Contractul de vânzare, 153
Femeie grotescă, 172

Monrel, Louis Maurice Boutel de
Lecţia dinaintea Sabatului, 208

Millet, Jean-François
Angelus, 382

Moreau, Gustave
Himera, 37
Sfântul Sebastian, 60

Morbelli, Angelo
Înaintează, 207
Crăciunul celor rămaşi, 308-309
Vândută, 354

Mosso, Francesco
Soţia lui Claude, 206

Munch, Edward
Ereditate I, 245
Vampir, 327
Harpie II, 357

Nalbandian, Dmitri
La Kremlin, 398

Paré Ambroise
Peşte episcop, Opera chirurgicală, 243
Despre monştri şi făpturi în afara firii, 246

Parentino, Bernardo
Ispitele Sfântului Anton, 96

Passerotti, Bartolomeo
Caricatură, 130
Bărbat muşcându-şi braţul, 176

Pericoli, Tullio
Albert Einstein, 157

Picabia, Francis
Sărutul, 376

Picasso, Pablo
Femeie care plânge, 9
Femeie în cămaşă în fotoliu, 364

Pisano, Nicola
Infernul, 85

Prampolini, Enrico
Portretul lui Marinetti, 373

Quidu, Noel
Capul unui membru al grupării armate LURD, 235

Raymond, Alex
Ming din Flash Gordon, 197

Rafael Sanzio
Arhanghelul Mihail şi balaurul, 119

Redon, Odilon
Polipul diform, 218
Ciclopul, 299

Reiner, Arnulf
Omul care râde, cu ochii mari larg deschişi, 300

Rembrandt,
Lecţia de anatomie a lui Nicolaes Tulp, 252

Reni, Guido
Sfântul Sebastian, 60

Repin, Ilia
Ivan cel Groaznic cu cadavrul fiului său Ivan, 279

Ribera, Jusepe de
Sfântul Sebastian, 60

Rodin, Auguste
Iarna, 304

Rops, Félicien
Ispitele Sfântului Anton, 97
Pornocraţii, 151

Rosa, Salvator
Ispitele Sfântului Anton, 98
Vrăjitoarea, 213

Rosenheim, Petrus von
Ars memorandi, 126

Rubens, Pieter Paul
Capul Meduzei, 24-25
Saturn devorându-şi fiii, 41

Saint-Phalle, Niki de
Hon (Ea), 411

Salviati, Francesco
Cele trei Parce, 215

Savinio, Alberto
Roger et Angélique, 329
Autoportret, 331

Schad, Christian
Autoportret cu model, 363

Scheffer, Ary
Moartea lui Géricault, 281

Schiele, Egon
Tânără şezând, 296

Schott, Caspar
Physica curiosa, 248

Serrano, Andres
Budapest (The Model), 165

Sheefer, Charles
Peisaj clasic, 348

Sherman, Cindy
Untitled # 250, 430

Signorelli, Luca
Predica Antihristului, 187

Sironi, Mario
Peisaj urban cu coşuri de fabrici, 347

Soutine, Chaim
Bou tranşat, 343

Soyer, Isaac
Agenţie de plasament, 349

Stella, Joseph
Focuri în noapte, 349

Strozzi, Bernardo
Vanitas, 158

Susini, Clemente
Statuie de tânără (Venerina), 250

Şcoala franceză
Portretul lui Ludovic al XI-lea, 13
Pregătiri pentru Sabatul vrăjitoarelor, 205

Thole, Karel
Pelerinaj prin deșert, 200

Toulouse-Lautrec
Femeie punându-și ciorapul, 355

Tiziano Vecellio
Pedepsirea lui Marsyas, 221

Turner, William
Saint Gothard văzut din mijlocul Punții Dracului, 274

Van Dyck, Antonie
Silen beat, 29

Van Dongen, Kees
Les Viveurs, 341

Velázquez, Diego
Portretul lui Filip al IV-lea al Spaniei, 13
Esop, 31
Portret de băiat, din Vallecas, Francisco Lezcano, 439

Vesalio, Andrea
De humani corporis fabrica, 252

Von Stuck, Franz
Lucifer, 285
Păcatul, 292
Sărutul sfinxului, 356
Faun ducând o nimfă, 358

Warhol, Andy
Cinci morți pe fond portocaliu, 388

Waterhouse, John William
Ulise și sirenele, 38-39
Miranda, 275

Whistler, James Abbott
Tamisa. Nocturnă în albastru și argintiu, 335

Wildt, Adolfo
Închisoarea, 359

Witkin, Joel-Peter
Portret de pitic, 417

Wollheim, Gert
Rănitul, 368

Zumbo, Gaetano
Ciuma, 254-255

Zwintscher, Oskar
Sidef și aur, 362

Fotograme cinematografice
(în ordinea paginilor)

Patimile lui Hristos, de Mel Gibson, 53
King Kong, de Merian Cooper și Ernest B. Schoedsalk, 129
Frumusețea diavolului, de René Claire, 183
Albă-ca-Zăpada și cei șapte pitici, de Walt Disney, 215
Salò și cele 120 de zile ale Sodomei, de Pier Paolo Pasolini, 238
Re-animator, de Stuart Gordon, 239
Fantoma de la Operă, de Rupert Julian, 289
Omul care râde, de Paul Leni, 295
Frankenstein, de James Whale, 295
Vrăjitorul din Oz, de Victor Flemming, 319
Dracula, de Francis Ford Coppola, 322
Nosferatu, de Friedrich Wilhelm Murnau, 326
Un câine andaluz, de Luis Buñuel, 383
The Rocky Horror Picture Show, de Jim Sharman, 409
Pink Flamingos, de John Waters, 416
Războiul stelelor, de George Lucas, 422
Noaptea morților vii, de George Romero, 424
E.T., de Steven Spielberg, 425
Freaks, de Tod Browning, 431
The Thing, de John Carpenter, 436

Ilustrații fără indicații de autor
(în ordinea paginilor)

Mască de dans, 11
Ioan cel Neînfricat, duce de Bourgogne, 13
Portretul lui Henric al IV-lea, 13
Statuie de bronz reprezentând un Silen, 22
Centaurii la curtea regelui Pirithoos, 27
Silen (teracotă), 28
Portretul lui Socrate, 28
Portretul lui Esop, 30
Perseu tăind gâtul Meduzei, 32
Ulise și sirenele, 35
Himera din Arezzo, 40
Kelebe din Volterra cu trâmbitaș pygmeu, 41
Monștri (gargui), catedrala Notre-Dame, 46
Les heures de Croy, 47
Rostogolirea, 48
Dansul morților, 63
Triumful Morții, 64
Corpuri mumificate. Catacomba dei Cappuccini, 65
Țeasta de pe sarcofagul împăratului Carol al VI-lea, 65
Triumful Morții, 68
Apocalipsa Sf. Severo, 72
Apocalipsa din Angers, 76
Apocalipsa din Bamberg, 76
Infernul – Conques, 79
Lucifer, în Codex Altonensis, 91
Păcatele Teofil – Souillac, 93
Demon care ia cu sine o călugăriță – Chartres, 95
Dictionnaire infernal, în J. Collin de Plancy, 100
Papa-principe al demonilor, 101
Le livre et la vraye histoire du bon roi Alexandre, 110
Cartea din Kells, 112
Monstru devorând un om (biserica Saint-Pierre din Chauvigny), 113
Licornă, 115
Rase monstruoase din Etiopia, 117
Monstru din pădure cu chip uman căruia îi plac femeile, în P. Boaistuau, *Povești extraordinare*, 118
Biserica Sf. Magdalena – Vezelay, 120
Lucifer hermafrodit, 124
Invocarea lui Priap, 133
Nașterea miraculoasă a Venerei, 134
Tricoulliard, 136
Căcarea pe colaci, 138
Standardul mamei nebune, 139
Charivari, 141
Les songes drôlatiques de Pantagruel, 144-145
Scenă satirică dintr-un triptic flamand, 146
Statuia unei bătrâne precupețe, 161
Faust de Lewis Morrison. Afiș pentru teatru, 183
Sarcofagul împăratului Ostilianus, 188
Pastorul luteran, 190
Armata Aliaților împotriva Kaiserului, 191
Caricatură anticlericală, 193
Manifest electoral anticomunist, 193
Capitalismul italian la chipul lui Mussolini, 195
Trei vrăjitoare, în U. Molitor, *Von den Unholden oder Hexen*, 204
Povestea lui Merlin, 206, 207
„Preacuviosul" Gilles de Rais, 223
Vlad al III-lea Dracul, 225
Sam, câștigătorul concursului pentru cel mai urât câine din lume, 232
Monstrul din Ravenna, 242
Creatură monstruoasă, în P. Boaistuau, *Povești extraordinare*, 244
Copil hidrocefal, 247
Guri de oameni curajoși, îndrăzneți..., 257
Diverse figuri de criminali, 261
Sodomiții în Divina Comedie, 263
Matei, din Singur pe lume, 264
Pogrom, de Josef Fenneker. Afiș, 269
Laocoon, 270
Fantomas, 289
Aventurile lui Pinocchio, ilustrații de Attilio Mussino, 314-315
Struwwelpeter, 313
Căpcăunul, din Parcul monștrilor de la Bomarzo, 323
Accident la Gara Montparnasse, 339
Construirea Turnului Eiffel, 346
Sculptură grecă în sala de muzică la Vittoriale, 390
Mae West, 392
Soții Arnolfini, reproducere în ceară, 395
Fotografie a camerei 206 „Vechea Moară" de la Madonna Inn, 396
Sfânta inimă a lui Iisus, 397
Statui din Foro Italico, 399
Regina Loana, 414
Marilyn Manson, 426
Un grup punk, 429
Coperta lui Barry Godber pentru discul celor de la King Crimson, 437

© 2006 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington DC
AFE, Archivio Fotografico Enciclopedico, Roma
AP / The Associated Press, Milano
Archivi Alinari, Florența
© Artothek, Weilheim
Artothek / Archivi Alinari Florența
Biblioteca Universitaria, Bologna / Foto Gianni Roncaglia
Cineteca di Bologna, Archivio Pellicole
© CameraPhoto Arte, Veneția
© Cindy Sherman / Metro Pictures, New York
© Corbis, Milano: Christie's Images; Yann Arthus-Bertrand; Jonathan Blair; Bettman; CinemaPhoto; Archivo Iconografico; Leonard de Selva; Massimo Listri; Seattle Art Museum; Leonard de Selva; Bettmann; Matteo Bazzirepa; Krista Kennell/ZUMA; Lawrence Manning; Ronnie Kaufman
© Prin amabilitate Paula Cooper Gallery, New York
Civiche Raccolte d'Arte Applicata, Castello Sforzesco, Milano
© Disney
Erich Lessing / Contrasto, Milano
Everett Collection / Contrasto, Milano
Folger Shakespeare Library, Washington DC
Frank Frazetta Art Gallery, East Stroudsburg, PA (frazettaartgallery.com)
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino / cu permisiunea Fondazione Torino Musei
Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara / Foto Giuseppe Mongini
© King Features Syndacate
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Bruxelles
Kunsthaus, Zürich
Kunstmuseum, Bern
© Marina Abramovic, 2005. Prin amabilitate Sean Kelly Gallery, New York
Mary Evans Picture Library, London
Musée de l'oeuvre Notre Dame de Strasbourg / Photo Musées de Strasbourg, M. Bertola
© Musée Fabre, Montpellier Agglomération – Photo Frédéric Jaulmes
Museo della Specola, Florența / Foto Saulo Bambi
Museo di Palazzo Poggi, Bologna / Foto Marco Ravenna, 2007
© Museo Nacional del Prado, Madrid
National Museet, Stockolm / Photo Hans Hammarskiöld
© Noel Quidu / Gamma / Contrasto, Milano
Ottawa, National Gallery of Canada
© Paul McCarthy / Hauser & Wirth Zürich, London
Photoservice Electa / Akg Images, Milano
Photoservice Electa / Leemage, Milano
Pinacoteca Stefano Rambaldi, Coldirodi (Sanremo) / Foto Moreschi, Sanremo
© Réunion des Musées Nationaux, Paris: Daniel Arnaudet; Michèle Bellot; Jean-Gilles Berizzi; Gérard Blot; Jacques Faujour; Philippe Migeat; Hervé Lewandowski; Bertrand Prévost; René Gabriel Ojéda; Franck Raux; Jean Schormans
Rijksmuseum, Amsterdam
© Scala Group, Florența: BI, ADAGP, Paris/Scala, Florența; Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florența; Foto Art Resource/Scala, Florența; Foto Opera Metropolitana Siena/Scala, Florența; Foto Pierpont Morgan Library/Art Resource/Scala, Florența; Foto Scala Florența/HIP; Foto Scala, Florența – cu permisiunea Ministero Beni e Attività Culturali; Foto Scala, Florența/Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin
© Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Photo Hans Peter Klut/Elke Estel
Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, Florența
Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Province di Napoli e Caserta
Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München
© Tate, Londra 2007
© The Art Institute of Chicago
The Bridgeman Art Library / Archivi Alinari, Florența
© The Metropolitan Museum of Art, New York
The Philadelphia Museum of Art, Philadelphia
Tullio Pericoli, Milano
Ullstein / Archivi Alinari, Florența
Whitney Museum of American Art, New York

UMBERTO ECO
semiolog și scriitor, s-a născut la Alessandria în 1932. După o intensă activitate academică, în 1980 a publicat primul roman, *Numele trandafirului* (Premiul Strega, 1981), căruia i-au urmat *Pendulul lui Foucault* (1988), *Insula din ziua de ieri* (1994), *Baudolino* (2000), *Misterioasa flacără a reginei Loana* (2004). Cărțile sale au fost traduse în numeroase limbi.
În 2004, a editat *Istoria Frumuseții*.

Probabil că mulți contemporani de-ai lui Rembrandt, în loc de admirație față de măiestria cu care acesta a știut să picteze un cadavru secționat pe masa de studiu anatomic, au simțit mai degrabă oroare, ca în fața unui cadavru adevărat. Tot astfel, cine a trecut prin experiența unui bombardament e posibil să nu privească *Guernica* lui Picasso cu detașare estetică dezinteresată, ci să retrăiască teroarea acelei vechi experiențe.

De aici și prudența cu care ne pregătim să urmărim această istorie a Urâțeniei, atenți la manifestările sale variate, la multiplele sale devieri, la diversitatea reacțiilor și a comportamentelor pe care formele sale le induc. Luând mereu seama dacă și în ce măsură aveau dreptate vrăjitoarele care în actul întâi din *Macbeth* strigau: „Frumosul e urât și urâtul e frumos..."

rao
encidopedia rao

ISBN 978-973-717-173-3
9 789737 171733
www.rao.ro
www.raobooks.com